Plexi Sound 40

ALTERNATIVE DA METTERE IN PEDALIERA!

dicembre 2023 - n. 12 - 05 dicembre2023
anno XXXIX- mensile Il Volo Srl Editore - Milano
€7,90
www.guitarclubmagazine.com

GuitarClub

Poste Italiane Spa Spedizione in Abbonamento Postale 70% - DCB Milano

Intervista STEVEN WILSON

harmony codex

Wes Montgomery

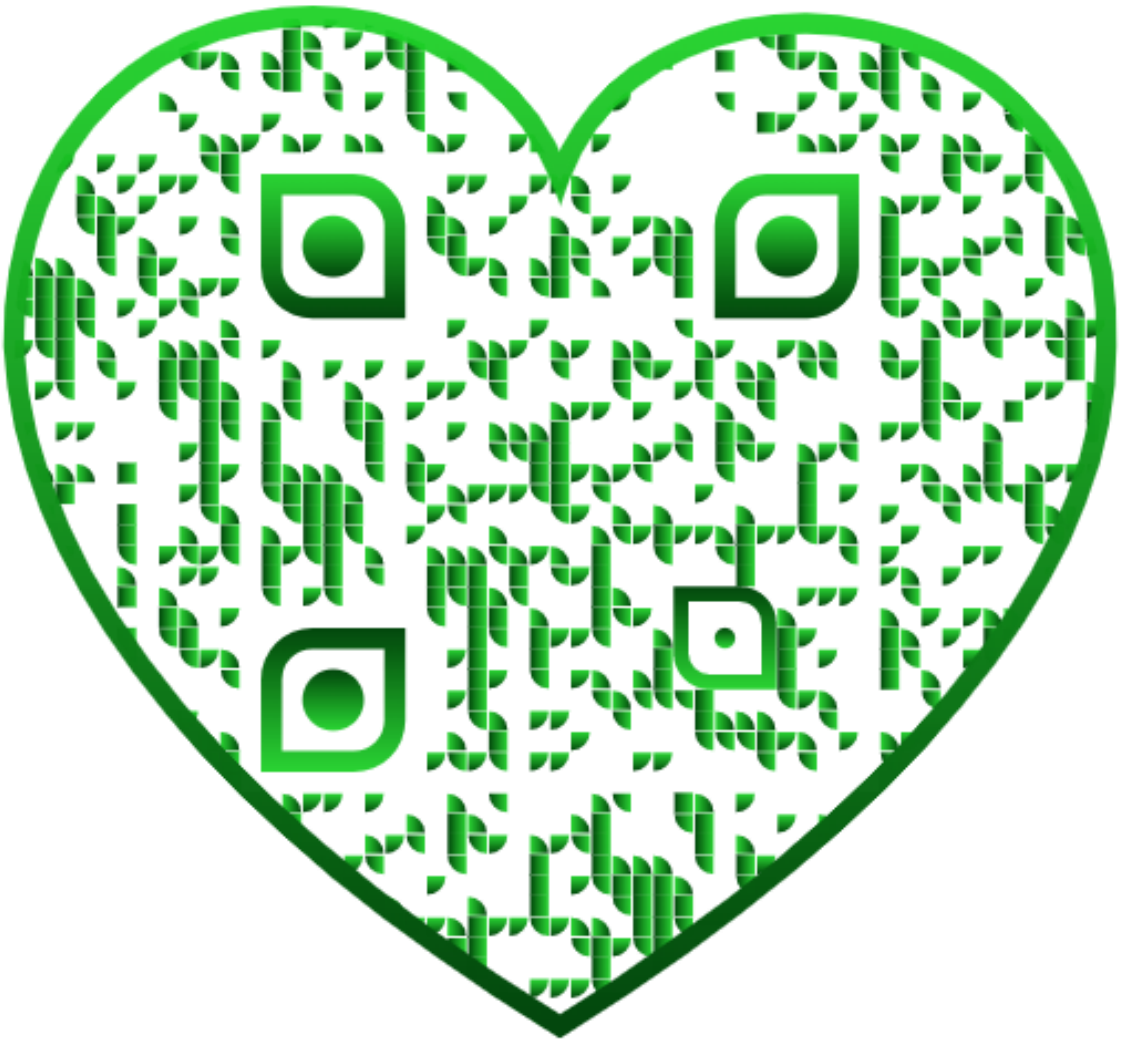
MAXIMUM SWING

IL VOLO editore

ISSN 1122-6692

40012>

Tone King Royalist MKIII | **Fender** Highway Acoustic



HEADRUSH® CORE

IL PIÙ POTENTE GUITAR FX / AMP MODELER / VOCAL PROCESSOR

IL SUONO PERFETTO DI CHITARRA E VOCE CON UN SEMPLICE TOCCO!

Dotato di un avanzato processore multi-core e di una vasta libreria di effetti realistici e reattivi per chitarra, emulazioni di amplificatori, cab e microfoni, **clonazione intelligente di amplificatori** e caricamento di file IR, il miglior looper della categoria e una suite completa di effetti vocali (incluso lo standard del settore **Antares Auto-Tune®**), HeadRush® Core è la pedaliera di effetti compatta più potente, versatile e dal suono realistico di sempre.
Per maggiori informazioni visita www.headrushfx.com/products/prime

I prodotti HeadRush sono distribuiti da: www.soundwave.it

CUSTOM COLOR SERIES

EXPLORE A NEW SONIC PALETTE.

Gibson's iconic Les Paul Standard 50s and Les Paul Standard 60s are now available in a rainbow of fresh new colorways, offering exceptional quality, playability, and tone with a style as bold as your own.

Shop the new Custom Color Series at gibson.com.

Gibson

@gibson_italy

Dicembre 2023

Foto di copertina Lee Tanner

42

SPECIALE

WES MONTGOMERY
Maximum Swing

Informativa ai sensi dell'art. 10 della legge 675/1996 del DPR 318/99. I dati raccolti saranno oggetto di trattamento (come definito dall'art. 1, 2° comma, let.B, L.675/96), anche mediante l'archiviazione automatizzata nel sistema informativo di Il Volo SrL Editore, esclusivamente per le finalità connesse all'espletamento dei servizi proposti.

DIDATTICA

54. Wes Montgomery Four On Six

58. Chitarra Fingerstyle Guns N' Roses *Don't Cry*

60. Chitarra Sola praticare con le note-pedale

62. Pentatonic Evolution Fraseggi sulla pentatonica, pattern dispari

63. Insolite Letture Richard Wagner *Marcia Nuziale*

64. Tools & Tricks ritmi colombiani, il Bicombo

66. Lickantropo Interstellar Mechanism Juno Devere

26

INTERVISTA

STEVEN WILSON
Harmony Codex

34

HISTORY

PARADISE LOST
Gregor Mackintosh

Il Volo Srl Editore
Via Collecchio 8 20148 Milano – Italia
T+39 02.70638412
info@guitarclubmagazine.com
Reg. Tribunale di Milano
n.115 del 22.02.1988 MENSILE

Redazione
redazione@guitarclubmagazine.com
Abbonamenti
abbonamenti@guitarclubmagazine.com

Direttore Responsabile
Rossana Pasturenzi

Consulente Musicale
Dino D'Autorio
info@guitarclubmagazine.com

Art Director
Francesco Sicheri
francesco.sicheri@guitarclubmagazine.com

Website - www.guitarclubmagazine.com
Eugenio Ghiglia

Sviluppo e download file musicali
Bruno Rossi

Concessionario per la pubblicità
Il Volo Srl Editore
Tel. +39 02.70638412
info@guitarclubmagazine.com

Manoscritti, file ed illustrazioni anche se non pubblicati non verranno resi. Proprietà testata Massimo Barbini. Tutti i diritti riservati. Vietata la riproduzione anche parziale.

Stampa Offset
Kovacev Press
2-10th February Str.
7500 Silistra
Bulgaria

Distribuzione edicole nazionali e logistica
Pieroni Distribuzione Srl – Milano
www.pieronitalia.com

Periodicità
11 numeri nell'anno (luglio/agosto, numero unico)

Versione digitale
www.readly.com / Readly App (ios-android)

Numero corrente: Euro 7,90
Numero arretrato: Euro 7,90

Hanno collaborato a questo numero
Jerry Arcidiacono
Silvio Barisone
Luciano Belforti
Angelo Bordieri
Arturo Celsi
Walter Cianciusi
Luca Conti
Fabio DeSimone
Dario Guardino
Jacques Lesure
Andrea Martini
Andrea Palazzo
Eugenio Palermo
Umberto Poli
Gianmaria Scattolin
Cristian Torres
Marco Vitali

68

FENDER
Highway Series

74

TONE KING
Royalist MKIII

80

GIBSON
Les Paul Modern Lite

87

GUIDA ALL'ACQUISTO
40 pedali per il Plexi Sound

editoriale

Perché togliere tempo alla musica?

Milano, dicembre 2023.

Perdersi in un bicchier d'acqua è talmente innocuo che è anche l'ultimo dei pericoli di cui si ha timore. Ci sono la parte teorica, l'armonia, il solfeggio e l'orchestrazione... E ci sono anche le componenti di gruppo, l'interplay, l'intesa con altri musicisti, o la ricerca di equilibrio fra le idee... E tutto questo si somma inevitabilmente al percorso più intimo, personale e introspettivo, lo stesso che si riflette tanto sul suono, quanto sulla relazione sonora con tutto ciò che ci circonda.
Affinando la formula si rischia spesso di finire preda di buchi neri capaci di sottrarre da ogni altra prospettiva. È facile cadere nella tentazione di concentrarsi così strenuamente sulla teoria musicale da non conoscere altra religione, ed è altrettanto facile perdersi in ricerche sonore in grado di terminare soltanto con l'acquisto di qualche nuovo strumento.
Poi un giorno, senza alcun apparente motivo, si ascolta un vecchio disco di Wes Montgomery, e qualcosa torna alla mente in maniera lampante: c'è qualcosa di più importante dietro i singoli elementi. Nel 2023 Wes avrebbe compiuto 100 anni, e questa frase prende un peso ancora più significativo nel momento in cui si ragiona su quanti, e quanto diversi, ambiti del mondo musicale Montgomery abbia influenzato con la sua arte. Il motivo dietro una accettazione così trasversale non risiede solo nell'aspetto tecnico del Montgomery più funambolico, e di certo non risiede neanche nella sola componente teorica, a maggior ragione nel caso di Wes, che non ha mai imparato a leggere una partitura. Di fronte agli occhi di uno dei musicisti più incredibili mai venuti al mondo, avreste potuto mettere tanto una partitura, quanto il menu di un ristorante, e per lui avrebbe fatto alcuna differenza. Dura realtà da digerire, soprattutto per chi non crede nel talento di natura. Eppure è così.
Se, però, il talento di Wes non è qualcosa che si può acquistare o apprendere in maniera elementare, dal suo modo di approcciare il mondo si può trarre una lezione di grande importanza. Wes amava parlare della chitarra e del fare musica come chitarrista, perlomeno fino a che questa discussione non lo portava lontano dal denominatore fondamentale di ogni musicista che si rispetti: la musica. Si può spendere una vita rincorrendo il dettaglio, e rimanendo poi imbrigliati nell'impasse della perfezione. Ma si possono anche spendere ore a perfezionare la propria manualità, tenendo sempre a mente che l'unico elemento al quale non è consentito sottrarre del tempo, è anche quello che si dà più facilmente per scontato: la musica.

Francesco Sicheri

Agenda

APPUNTAMENTI E REMINDER

Fabio Mittino

Out Of The Blue

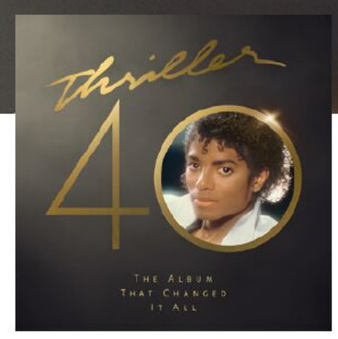
La missione della Archtop Foundation di New York è di implementare la popolarità e la versatilità della chitarra archtop, solitamente associata al solo habitat del jazz.

Tra le costanti iniziative realizzate dalla fondazione newyorkese in tal senso, vi è la registrazione di *Out Of The Blue*, il nuovo album di Fabio Mittino, noto chitarrista e concertista italiano.

Sono nove i brani di *Out Of The Blue*, i quali spaziano da significativi episodi della musica classica (Bach, Calace, Carcassi) a composizioni di autori ermetici (Gurdieff/deHartmann), passando per la contemporaneità di Robert Fripp e per composizioni dello stesso Fabio Mittino. (fabiomittino.com)

Mittino affronta ogni composizione del disco registrando senza sovraincisioni e utilizzando la tecnica del plettro (Plectrum Style) adottata negli anni '30 da virtuosi come Eddie Lang, Tony Mottola, Carl Kress e Al Valenti (1914-2013) ed è proprio grazie a Valenti, chiamato "il Segovia del plettro", che il progetto *Out Of The Blue* prende vita. Il noto liutaio di archtop John Monteleone vuole incontrare Mittino dopo che lo vede in un video in cui adotta, senza saperlo, una tecnica simile a quella di Valenti, il chitarrista di cui John è un grande estimatore. Lo stesso Monteleone incoraggia Mittino nella realizzazione dell'album, donandogli peraltro una trascrizione originale di Al Valenti, per chitarra a plettro, della celebre "Aria sulla Quarta Corda" di J. S. Bach.

Thriller 40 su Paramount+ e MTV



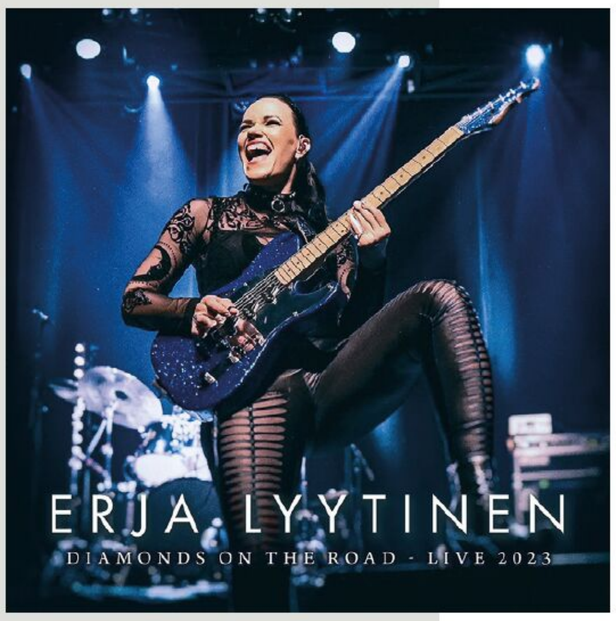
Ecco una data da segnare sul calendario... il 2 dicembre 2023 esce *Michael Jackson, Thriller 40*, il documentario sulla creazione dell'album più venduto di tutti i tempi. In onda su Paramount+ e su MTV dal 2 dicembre 2023, *Thriller 40* è il documento tramite cui il regista Nelson George riporta i fans indietro nel tempo per rivivere la creazione di un album che ha segnato la storia della musica e imposto i paradigmi della produzione di video musicali. Perché, come recita, l'introduzione del docufilm: "Ci sono solo due cose nel music business: prima di *Thriller* e dopo *Thriller*...

Ma non è tutto ed infatti Mittino, grazie alla Archtop Foundation, ha potuto imbracciare l'iconica D'Aquisto Blue Centaura Deluxe della leggendaria collezione che fu di Scott Chinery! Dall'epoca della sua costruzione, la chitarra non era mai stata utilizzata prima d'ora in un intero disco. Soltanto Steve Howe e Martin Taylor l'avevano imbracciata per un solo brano, *Blue Bossa* (2002).
[Dopo la scomparsa di Scott Chinery nel 2000, le sue D'Aquisto Blue Centaura Deluxe sono state acquisite dalla fondazione newyorkese da una base d'asta di 2,3 milioni di dollari]

Fabio Mittino – Introdotto al Guitar Craft di Robert Fripp nel 1998, continua da allora lo studio del Plectrum Style – Noto il suo progetto Simple Music for Difficult People: musica per chitarra elettrica che la stampa descrive come "Echi progressive per il terzo millennio" – Noto il suo repertorio per chitarra acustica di trascrizioni della musica di Gurdjieff/de Hartmann in duo con Bert Lams (California Guitar Trio) – Collabora con celebrati scultori di arte meccanica, tra cui François Junod (Svizzera), Hideki Higashino (Giappone), Keith Newstead (UK) e Teun de Vijs (Olanda), restituendo con la sua musica e maestria, la complessità di tali opere d'ingegno contemporanee, e al contempo un senso di innocente stupore e meraviglia – Dinamica la sua attività concertistica In Stati Uniti e Giappone – Ha dichiarato Tuck Andress: "*Fabio è letteralmente sublime e assolutamente personale. È come se fosse una finestra nella tua anima e allo stesso un portale verso qualcosa di universale. Ho sorriso quando ho iniziato ad ascoltarlo e quel sorriso non è più andato via...*"

Erja Lyytinen

Diamonds On The Road



Quarto live-album per Erja Lyytinen! Dopo l'uscita del suo ultimo album di studio, *Waiting For The Daylight* (dicembre 2022), l'inarrestabile "queen of the slide guitar" che ama i brividi del palco, pubblica *Diamonds On The Road*. "*Quando suoni dal vivo hai solo quei momenti per farlo bene. Non ci sono possibilità di correzioni successive, quindi è molto difficile ed emozionante al contempo. L'adrenalina ti scorre per tutto il corpo ed è il pubblico davanti a te e ciò che ti circonda ad influenzare le tue performance in quel momento...*"

Al blues della tradizione da cui partono i suoi studi, Erja Lyytinen (classe 1976) ci aggiunge lo spirito rock e l'energia che sprigiona da tutti i pori, il suo guitar playing privo di sbavature, le sue Stratocaster e Telecaster, la sua voce davanti al microfono ed un songwriting che va dritto al punto; non è un caso che Carlos Santana abbia testualmente dichiarato "She is the future!"

Aggiungiamoci che l'ultimo della Lyytinen, *Waiting For The Daylight*, si è posizionato ai piani alti delle classifiche britanniche, che il singolo *Bad Seed* è stato indicato da Classic Rock tra i migliori del 2022 e che l'assolo di chitarra in quel singolo si è guadagnato il decimo posto nella classifica di Miglior Assolo dell'Anno di Guitar World. Ed aggiungiamoci infine che la Lyytinen si è aggiudicata il prestigioso 2017 European Blues Award...

Ebbene il quadro è più che chiaro: la finlandese Erja Lyytinen ha letteralmente bucato la scena del rock/blues contemporaneo.

Children Of Bodom

il live album in arrivo a dicembre

A Chapter Called Children of Bodom è il live album dell'ultimo concerto della death metal band finlandese alla Ice Hall di Helsinki del 2019. In uscita il 15 dicembre su Spinefarm.

"È fantastico che il nostro ultimo show si sia trasformato in un live album! Il ritorno a quell'atmosfera per tutti coloro che c'erano e una opportunità per chi allora non era presente..." (Daniel Freyberg)

"Inutile dire che è stata una serata molto speciale. Ricordo che quando abbiamo iniziato a suonare *In Your Face* ho girato le spalle all'audience perché ho cominciato a piangere. Ma la cosa più bella è che il ricordo di Alexi e della sua musica vivranno per sempre!" (Henkka Seppälä)

Il live album dei Children Of Bodom racchiude in musica la leggendaria carriera della band che ha mosso i primi passi a Espoo, in Finlandia, nel 1993 con il nome di Inearthed. Durante il loro percorso i Children Of Bodom hanno pubblicato dieci album in studio, due live album, due EP, due compilation e un DVD.

Children Of Bodom – lineup 2019
Alexi Laiho (voce e chitarra), Jaska Raatikainen (batteria), Henkka Seppälä (basso), Daniel Freyberg (chitarra ritmica) e Janne Wirman (tastiere)

Formati
CD Jewel Case – Standard 140gm Black Vinyl Double LP – Ltd Edition 140gm Red Marble Double LP – Ltd Edition 140gm Red & Black Splatter Double LP

Dopo l'uscita di *Hexed* (2019) – decimo album – Alexi Laiho annuncia che i Children Of Bodom chiuderanno i battenti ed organizzeranno lo show finale il 15 dicembre 2019 presso la Ice Hall di Helsinki. Proprio lo show che ora diviene un album-live, nonché la testimonianza di una band che, di fatto, miscelando melodic death, thrash e neoclassic, è considerata una delle voci-guida della nuova espressione del metal... proprio come il loro ultimo album, *Hexed*, ha confermato a viva voce... Un anno dopo quell'album e l'ufficializzazione dello split, Alexi "Wildchild" Laiho perde la vita all'età di 41 anni: è il 29 dicembre 2020.

Fondatore dei Children Of Bodom, chitarrista/caposcuola del power metal, Alexi Laiho è stato inserito nei 100 Greatest Heavy Metal Guitarists di tutti i tempi.

The Beatles *Now And Then*

Se ne è parlato parecchio ed il momento è arrivato il 2 novembre 2023: l'uscita dell'audio di *Now And Then* siglato The Beatles ed il giorno successivo del video diretto da Peter Jackson.

Diretto da Peter Jackson, il video racconta il movimentato viaggio verso la realizzazione di *Now And Then*, svoltosi nell'arco di cinquant'anni, fatto di conversazioni e collaborazioni tra i quattro Beatles. La lunga demo di John Lennon del brano venne elaborata per la prima volta nel febbraio 1995 da Paul, George e Ringo come parte del progetto *The Beatles Anthology*, ma rimase incompiuta a causa dell'allora tecnologia che non consentiva di impiegare la voce che John aveva registrato su nastro nei Settanta. Per anni parve che il brano non potesse mai essere completato ma, nel 2022, un colpo di scena: un peculiare software sviluppato dallo stesso Peter Jackson e dal suo team, utilizzato per la produzione della serie di documentari "Get Back", ha finalmente consentito di separare la traccia della voce di John da quella del pianoforte. A quel punto, la registrazione originale ha potuto essere riportata in vita e rielaborata con il contributo dei Beatles. In sostanza, *Now And Then* rappresenta l'ultima registrazione che John, Paul, George e Ringo hanno realizzato insieme: una ulteriore testimonianza della musica dei Fab4 che continua a fare la storia. Commovente.

Now And Then è contenuto nella nuova versione *1967-1970 (The Blue Album)* a completamento delle raccolte che coprono l'intero percorso siglato The Beatles.

Pearl Jam

Vs. 30th Anniversary

Le versioni LP e digitale di Vs. celebrano il 30esimo anniversario del secondo album dei Pearl Jam che raggiunge allora le classifiche di mezzo mondo.

Uscito il 19 ottobre 1993, Vs. porta il rock/grunge dei Pearl Jam alla sua massima espressione.
In origine il titolo dell'album è *Five Against One*, ma viene sostituito da Vs. poco prima della pubblicazione (le prime copie stampate non riportano alcun titolo): di fatto, questo album, considerato tra i più introspettivi della band, vende 10 milioni di copie, di cui 950.000 nella sola prima settimana. Ebbene, il 30esimo anniversario di quel disco viene celebrato oggi da Legacy Recordings/Sony Music nei formati Vinile 1PL trasparente – Vinile 2LP nero e digitale Atmos.

Pearl Jam 1993 lineup
Eddie Vedder (lead vocal)
Mike McCready (lead guitar)
Stone Gossard (rhythm guitar)
Jeff Ament (bass/upright bass)
Dave Abbruzzese (drum)

È con *Ten* che i Pearl Jam irrompono sulla scena rock/grunge nel 1991. Con *Vs.* (1993) si spingono oltre, scavano più a fondo e consegnano un album oscuro e introspettivo, con tanto di quel sound già divenuto il trademark della band di Aberdeen. 12 brani compongono la tracklist (*Daughter* profondo ed emotivo, "Elderly Woman Behind The Counter In A Small Town" episodio acustico carico di nostalgia, *Blood* vera furia primitiva, Go dinamico ed esplosivo, giusto per citarne alcuni); di fatto, tutti a snocciolare delicate tematiche sociali ed alcuni a divenire in breve veri e propri inni del popolo grunge.

Recensioni

NUOVE USCITE, RISTAMPE E LIBRI

foto Adam Kennedy

J&R Adventures

JOE BONAMASSA
Blues Deluxe Vol. 2

È quasi impossibile pensare che *Blues Deluxe* abbia compiuto 20 anni. Il primo a non crederci è proprio Bonamassa, che per l'occasione ha deciso di ri-masterizzare l'album del 2003, ma anche di registrare un secondo volume composto da cover e da un paio di inediti.

di Francesco Sicheri

Nel 2003 l'uscita di *Blues Deluxe* cambiava radicalmente la vita e la carriera di Joe Bonamassa, indirizzandole in maniera definitiva su quel tracciato di celebrazione dell'eredità blues che oggi gli è attribuito come elemento naturale. Dopo due album dal riscontro deludente, e dopo essere stato scaricato da ben due etichette major, Bonamassa tornava in studio di registrazione per cercare una nuova strada, e non è un caso che l'abbia trovata puntando tutto sul blues. *Blues Deluxe* è un album fondamentale per i fan di Bonamassa, un lavoro in cui Joe esprime per la prima volta tutto il suo coinvolgimento nel mondo blues. A 20 anni di distanza dal giorno della sua pubblicazione, Bonamassa ha festeggiato *Blues Deluxe* con un'edizione remastered pronta ad elevare le dodici tracce su un nuovo piano uditivo. Ri-masterizzare *Blues Deluxe*, però, non poteva essere abbastanza per uno dei chitarristi più produttivi del globo, e così - affiancato dall'amico Josh Smith nelle vesti di produttore - Bonamassa ha dato vita anche a *Blues Deluxe Vol. 2*.

Così come l'originale *Blues Deluxe* del 2003, *Vol. 2* mette insieme una manciata di cover e due inediti, per compilare una scaletta che vuole essere un banco di prova, tanto quanto una celebrazione. è *[...] volevo che questo album dimostrasse un po' di quelli che sono stati i miei progressi negli ultimi 20 anni. Le differenze fra un 26enne spocchioso, ed un 46enne sono molte...* - ha detto Bonamassa - *Volevo capire se quel fuoco che bruciava dentro di me 20 anni fa, fosse ancora vivo. Sono ancora affamato come allora? Sono ancora in grado di rendere omaggio ai miei eroi? La risposta è nel mezzo di queste nuove tracce*.

Dieci, per la precisione, sono le tracce che compongono *Blues Deluxe Vol. 2*, il quale riporta a galla brani più ricercati (come quelli di Bobby "Blue" bland, Ronnie Earle & The Broadcasters, oppure Pee Wee Crayton), così come un paio di perle più famose come *Lazy Poker Blues* dei Fleetwood Mac e *You Sure Drive a Hard Bargain* di Albert King. Tornando ai primi anni della sua carriera di bluesman, nei quali mescolare cover ed inediti era una prassi ricorrente (si veda il trittico di album composto da *Blues Deluxe, Had To Cry Today* e *You & Me*), i brani *Hope You Realize It* e *Is It Safe To Go Home* formano la quota di inediti di *Vol. 2.* Se la prima delle due è firmata da Bonamassa e Tom Hambridge, la seconda è invece frutto della penna di Josh Smith, il quale si ritrova insieme a Kirk Fletcher anche sulla re-interpretazione di *The Truth Hurts* di Kenny Neal. *Blues Deluxe Vol. 2* è sicuramente molto meno catartico rispetto all'originale del 2003, ma oggi come allora conferma inequivocabilmente il peso del ruolo di Bonamassa nell'odierna concezione e veicolazione del patrimonio blues.

LUCA DI MARTINO
Richiamo e l'abbandono

802 Records

"Un viaggio musicale, un'osservazione dell'anima umana, a tratti stanca della monotonia dei luoghi di appartenenza, a tratti nostalgica, e che mai sazia appare in bilico tra il partire e il tornare, tra il trovare e il lasciare, tra il richiamo e l'abbandono: due parole che sembrano lontane tra loro, opposte, ma che si incrociano spesso durante il percorso di vita di ogni uomo e trovano collocazione in ogni decisione intrapresa o scandita dal destino..." Sono queste le parole che Luca DiMartino utilizza per introdurre Il richiamo e l'abbandono, il suo nuovo album da solista.

Palermitano, classe 1987, amante di Pat Metheny, Ralph Towner nonché di Fausto Mesolella (Avion Travel), Luca DiMartino dedica *Il richiamo e l'abbandono* proprio all'artista campano scomparso nel 2017, imbracciando la sua chitarra classica (realizzata nel 2011 dal liutaio lombardo Gianni Angelo Pedrini) e prodigandosi con passione e sensibilità in un viaggio a seicorde luminoso e melodico, accompagnato da una loop-station che provvede a corroborare le atmosfere con avvolgenti sequenze ritmico/melodiche/percussive e a rendere godibile l'ascolto dell'intera tracklist.

Spiega DiMartino: *"Penso che il mondo della musica si sia in gran parte adeguato ai tempi moderni. Tutto scorre frettolosamente, gli ascolti sono quasi sempre superficiali e, se un brano non coinvolge in 30 secondi, è difficile che seguirà la ricerca della produzione globale di quell'artista. Sono consapevole di fare musica lontana da quel che oggi il mercato richiede, ma penso anche che all'interno di una società distratta ed euforica, qualcuno potrebbe avvertire il bisogno di fermarsi ad ascoltare qualcosa 'fuori moda'..."*

Chitarrista, autore e compositore, Luca DiMartino consegue il diploma in Chitarra Classica al Conservatorio Vincenzo Bellini di Palermo (2012). Attivo in studio e sul palco da anni, ad oggi ha realizzato tre album con i Vorianova, ottenendo notevoli consensi. Sono tre i suoi album da solista: *Nel Tempo* (2021), *Silenzi* (2022) e l'odierno *Il richiamo e l'abbandono*.

Andrea Martini

THE STEEL WOODS
On Your Time

Thirty Tigers

Dopo il 2021 tutto sembrava segnato per i The Steel Woods. La scomparsa del cofondatore Rowdy Cope ha messo i restanti membri del gruppo nella condizione di decidere se chiudere la serranda definitivamente, oppure se trovare un modo per proseguire. Wes Bayliss ed il resto della band hanno optato per la seconda opzione, provando a tenere alta la bandiera di quell'outlaw rock che li ha contraddistinti fin dal primo album. Un compito non facile, questo è certo, soprattutto perché Jason "Rowdy" Cope era una vero e proprio eroe per i fan di country e southern rock, ma - come il nome suggerisce - i The Steel Woods hanno una tempra d'acciaio, e *On Your Time* è qui per dimostrarlo.

Dieci tracce che non vanno a toccare nessuno degli elementi già visti nei precedenti tre album della band, ma che invece provano a consolidare ulteriormente quella formula country/southern rock che fino ad oggi ha convinto in molti. Per *On Your Time* la band ha riportato in vita dai morti la storia ed il personaggio di Uncle Lloyd, introdotti per la prima volta nel 2017 con l'album *Straw in the Wind*. Un personaggio dall'animo turbato, Uncle Lloyd, nel quale - alla luce della scomparsa di Cope - è facile vedere un collegamento al compianto co-fondatore del gruppo, ma la cui natura non è dichiaratamente collegata alle recenti vicende del gruppo.

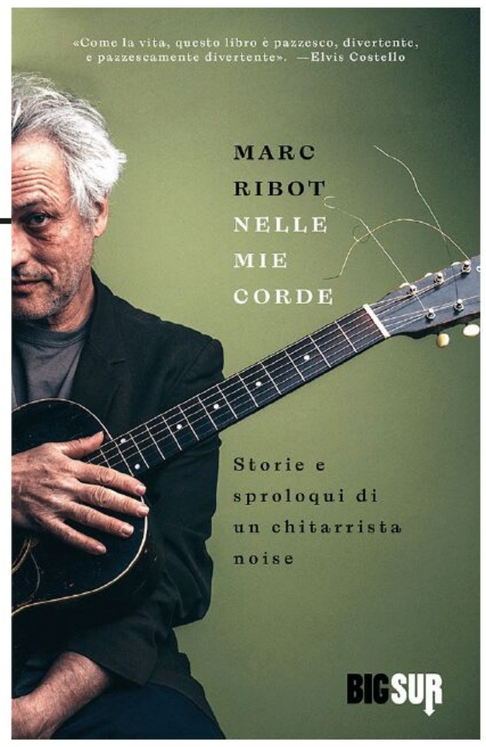
Dal momento dell'annuncio ufficiale, *On Your Time* è circondato da un fitto alone di aspettative, che il gruppo e Wes Bayliss provano ad esorcizzare attraverso quello che per molti versi potrebbe essere visto come un vero e proprio concept. Fra allegorie profonde, riflessioni sull'eterna convergenza fra vita e morte, e brani che celebrano le piccole, e semplici. gioie della quotidianità, gli stereotipi principali del genere vengono rispettati tutti, dal primo all'ultimo... Ma quello che emerge da *On Your Time* è soprattutto la dedizione e la qualità con la quale ogni brano arriva all'orecchio.

Si tratta di un album profondo, e non potrebbe essere altrimenti, ma nel mezzo di quello che assomiglia molto ad un monumento alla dipartita di Rowdy Cope, i The Steel Woods sanno bene come, e quando, tornare a calcare la mano su riff potenti, come in *Famine Fortune*, oppure su temi armonizzati fra chitarre e lap steel, come in *Cut The Grass.* Il nuovo album non prova neanche per un istante ad essere meno di ciò che si pretende da una band country/outlaw. E quindi armoniche ispirate, e arpeggi di grande pathos, accompagnano storie di perdizione, di amore per la vita, di accettazione della morte, e - ovviamente - di cieli azzurri pronti a stemperare i fardelli dell'umanità.

Francesco Sicheri

MARC RIBOT *Nelle mie corde*

Big Sur



"*Lo spettro dei miei primi traumi musicali aleggia ancora sulle manopole del volume, spingendomi a compiere gesti eccessivi, proprio come i ricordi delle privazioni infantili attiravano mia nonna verso il frigo anche quando aveva già la pancia piena...*" Pensateci bene. Qual è il vostro primo ricordo associato a Marc Ribot? Nel caso di chi scrive, la memoria scoperchia un cassetto da cui scaturisce il suono dissacrante e tagliente del solo centrale di *Clap Hands* di Tom Waits. Una rasoiata elettrica. Siamo nel 1985 e, a partire da quel disco capolavoro, uno dei tanti della produzione del songwriter americano, le dita di Ribot avrebbero accompagnato ancora e ancora Waits firmando, e sancendo a tutti gli effetti un memorabile sodalizio artistico, tanti dei picchi della sua discografia del periodo Island e Anti-. Ma non solo. E infatti è possibile che, per altri, Marc Ribot possa essersi palesato per la prima volta nelle scene con cui si apre una delle pellicole dedicate al blues prodotte da Martin Scorsese; più nel dettaglio, quella del regista tedesco Wim Wenders del 2003: luci soffuse, una chitarra acustica logora e scarna, Marc Ribot seduto su una sedia in preda a contorsioni e mugolii, il fantasma di Blind Willie Johnson nell'aria, rievocato da una versione da manuale della leggendaria *Dark Was The Night, Cold Was The Ground*.
Ad altri ancora, infine, il chitarrista e sideman originario di Newark, New Jersey, farà venire in mente Vinicio Capossela e alcune famose partecipazioni a brani come *Il ballo di San Vito* o *Billy Budd*; le collaborazioni con Alison Krauss e Robert Plant (... cercate tra gli scaffali della vostra discografia *Raise The Roof*); gli album targati Ceramic Dog o, last but not least, le connessioni che legano il chitarrista statunitense ad una vera e propria autorità per quel che riguarda la classic musica di Haiti, che risponde al nome di Frantz Casseus. L'elenco potrebbe essere ancora lungo.

Musicista eclettico, versatile, aperto ad ogni tipo di orizzonte musicale; dalla classica al blues, dal jazz sperimentale al noise, Marc Ribot (classe 1954) è uno dei primi nomi a cui solitamente si pensa quando si vuol far riferimento a suoni, passaggi e tessiture chitarristiche etichettabili come "strane". Così strane da risultare al contempo intriganti, ricche di fascino e, ascolto dopo ascolto, indimenticabili. Ribot, come tutti i più grandi musicisti di ogni tempo, ha un tocco unico, una firma chiara e uno stile a dir poco inconfondibile. E questo, che si gusti il suo playing mentre imbraccia l'ormai iconica chitarra acustica Gibson HG-00 Sunburst del 1937, oppure una Gibson SG rosso fuoco, una Gibson ES-125TDC del 1962, una Gretsch G6122T-59 Vintage Select Edition '59 Chet Atkins, oppure una Harmony H-44 Stratotone... magari collegate a un rovente Fender '65 Deluxe Reverb Amp.

"*Ciao. Mi chiamo Marc. Sono un chitarrista che si spara amplificatori a tutto volume dritto in faccia. Spesso e volentieri...*" Ecco come si presenta lo stesso Ribot nel suo recente esordio letterario dal titolo *Nelle mie corde*; un chitarrista noise, rumoroso e scomodo fino al midollo (basti ricordare in suoi numerosi interventi a favore delle royalties dei musicisti e le lotte per i diritti civili) ma anche delicato e passionale, capace di invenzioni melodiche tanto semplici, a volte, quanto disarmanti in termini di bellezza. Già... perché sia chiaro, Marc Ribot è oggi uno dei più richiesti e stimati chitarristi su scala mondiale. Elvis Costello, John Zorn, Diana Krall, Allen Toussaint, Caetano Veloso, Madeleine Peyroux, il già citato Tom Waits, sono solo alcuni dei grandi nomi a cui la chitarra di Ribot si è affiancata nel corso degli ultimi quattro decenni fino a sfociare, in tempi recentissimi, anche nel campo della moda: suo è infatti il suono che ha accompagnato la sfilata di Gucci a Milano per la presentazione della nuova collezione uomo autunno-inverno.

Definito libro-mondo così come anche libro-mente e libro-collage, *Nelle mie corde* potrà letteralmente spalancare, pagina dopo pagina, le convinzioni di chi, a proposito di Ribot, credeva di conoscere tutto (o quasi) e potrà indubbiamente saziare la sete di conoscenza dei tanti chitarristi che come lui amano suonare a volumi esagerati. Un libro che è tante cose, dunque, ma forse in fondo anche un vademecum per accompagnare il lettore, in maniera divertente (e divertita) tra gli aneddoti, gli sproloqui, i racconti e le esperienze di vita e musica di un professionista della sei corde tanto colto quanto imprescindibile.

Umberto Poli

“*Nelle mie corde* ha tutta l’onestà, l’originalità d’approccio, la bellezza e il fragore che troviamo nella musica di Marc Ribot...”

ELVIS COSTELLO

CERAMIC DOG
Connection
Yellowbird

È il nuovo disco di Marc Ribot (voce/chitarra) alla guida di Ceramic Dog, il trio che lo vede accanto a Shahzad Ismaily al basso e Ches Smith, alla batteria: premiata ditta free jazz, punk, noise che dal 2008 porta avanti la propria filosofia a base di ibridazione di generi, imprevedibilità, sperimentazioni e groove. Uscito quasi in contemporanea al libro di Ribot *Nelle mie corde*, l’album è l’ultima fatica in studio del poderoso trio. Come i predecessori, anche in questo disco non mancano le immersioni nelle acque torbide di un blues distorto, melmoso e rivisitato (la titletrack, posta all’inizio della scaletta), le incursioni in territorio latin (*Ecstacy*), le atmosfere da western apocalittico della lunga Swan, con tanto di slide, e una sorta di singolare omaggio al carnevale di Rio De Janeiro in chiusura (*Crumbia*). Da ascoltare assieme ad un utile ripasso dei capitoli precedenti: in particolar modo, *Party Intellectuals* (2008) e *YRU Still Here?* (2018).

Ice Records

MARKUS REUTER e STEFANO CASTAGNA

Sea of Hopeless Angels

Un concerto inaspettato. Le strade di Berlino. Nutrimento ed esaurimento. Il celestiale che si muove tra noi. Tutto ciò può sintetizzare *Sea Of Hopeless Angels*, il progetto della chitarra visionaria di Markus Reuter in una collaborazione spontanea con Stefano Castagna, per musica che prende ispirazione da "Il cielo sopra Berlino" e "Così lontano, così vicino" i due popolari film di Wim Wenders, in cui gli angeli Damiel e Cassiel si librano sopra la città tedesca pre e post-unificazione e vengono inesorabilmente attratti dalle vite dei suoi abitanti.

Da una prospettiva strettamente reuteriana, *Sea Of Hopeless Angels* può essere considerato una reazione al furioso e abrasivo *Kosmonautik Pilgrimage* siglato Anchor & Burden (popolare quartetto di improvvisazione prog avant-garde doom-jazz post-metal) e allo stesso tempo una sorta di seguito dello stesso, il quale, pur illustrando paesaggi sonori differenti, ne condivide il concetto di base: la comprensione e l'accettazione della musica come elemento fondamentale e stabilizzante.

Nel corso delle registrazioni di *Kosmonautik Pilgrimage* (2022) Reuter si prodiga in numerosi assoli con la sua Touch Guitar S8 Signature ed è proprio quel genere di atmosfera a gettare i semi di quel che si sarebbe trasformato in *Sea Of Hopeless Angels*, pur se questa volta, insolitamente, il chitarrista tedesco utilizza i suoni puliti per esprimersi. Gli interventi di Reuter finiscono quindi nelle mani di Stefano Castagna e subiscono una nuova ulteriore trasformazione. Il risultato? Sebbene il legame tra Stefano e Markus risalga all'album Truce 2 (Reuter/Trentini/Sirkis) e al coinvolgimento nel progetto *Mask Of Confidence* dedicato a Mick Karn, questa è la prima volta che i due musicisti collaborano alla composizione dei brani, mostrando l'empatia che avvolge le loro personalità e il modo di concepire la musica.

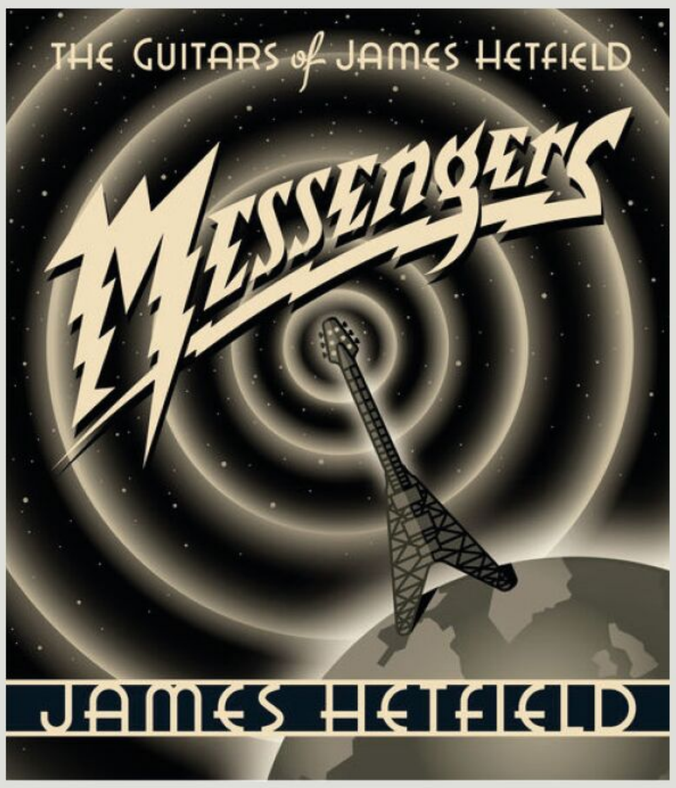
Dichiara Stefano Castagna: "*ho percepito una narrazione libera, sinuosa e ondulata, sia tra certe sezioni lente e meditative che in alcuni momenti più veloci e ritmati e ho cercato di sostenerla ovunque, mantenendo le sue performance [di Reuter] sempre in primo piano, evidenziando le parti più importanti, aggiungendo quando necessario suoni e strumenti come la mia voce, campionamenti, suoni di basso e di synth e variazioni elettroniche aggiunte nella fase di mixaggio. È stato come se Markus raccontasse la sua storia e io lasciassi che mi guidasse, senza pensarci troppo. Ascoltando il risultato finale, mi rendo conto di aver messo in pratica la lezione che ho imparato da due dischi che sono stati fondamentali per la mia formazione:* I Advance Masked *di Fripp/Summers e* My Life In The Bush Of Ghosts *di Eno/Byrne...*"
Markus Reuter concorda e aggiunge: "l'atmosfera mi porta con la mente alla parte strumentale di di Gone To Earth, il disco di David Sylvian del 1986..."

Spiega Reuter: "*Ciò che amo di questo disco in particolare è il connubio tra creazione spontanea*

libri

JAMES HETFIELD
Messengers

Permuted Press



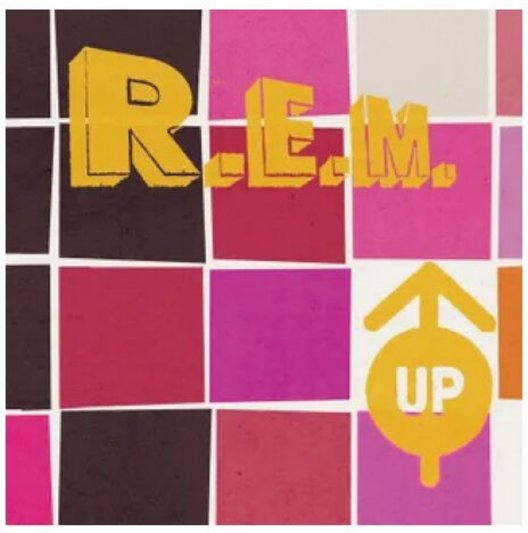
Uscito il 21 novembre scorso, *Messengers* è un libro a dir poco fondamentale per ogni fan dei Metallica, o della chitarra heavy metal. In più di 400 pagine a colori, con fotografie in altissima risoluzione ed un generoso formato di lettura, *Messengers: The Guitars Of James Hetfield* ripercorre la storia di Hetfield e dei Metallica, facendo particolare attenzione alle chitarre che hanno segnato la vita del gruppo e la nascita di album divenuti iconici.
Da 35 anni è legato a ESP/LTD Guitars, e attraverso immagini, dati tecnici, curiosità e ricordi, ogni chitarra racconta un reale capitolo della storia di Hetfield e di un viaggio che ha marcato indelebilmente la parabola del rock più duro.
"*Tutte le chitarre del libro sono passate tra le mani di James. Alcune sono le sue preferite, altre rappresentano un momento fondamentale della sua vita di chitarrista ed altre ancora sono uniche per come sono state realizzate o acquistate.*" - ha raccontato Gabriel Kuo, editor e art director per il volume - *Non si contano le cicatrici degli infiniti tour dei Metallica, delle modifiche e delle customizzazioni lasciate dallo scorrere della storia e James si abbandona ad appassionati ricordi e narrazioni rivelando le ragioni per cui egli è emotivamente legato a ciascuna delle sue chitarre. È davvero incredibile vedere tutte queste chitarre raccolte in un unico documento!*"
Un volume immancabile per la libreria di ogni chitarrista che si rispetti, e non solo per gli amanti dell'heavy metal.

Arturo Celsi

e composizione ponderata. Il video di Blood Gold che mi riprende mentre suono in studio è meraviglioso proprio per questo…"
In conclusione, *Sea Of Hopeless Angels* testimonia la comunione di intenti del songwriting di Markus Reuter (chitarrista tedesco accanto a Crimson ProjeKCt e Stick Men) e del lombardo Stefano Castagna (musicista e producer) per una operazione affascinante tra improvvisazione e trasformazione, articolata in sette episodi, per una durata di 61 minuti di musica.

Andrea Martini

ristampe



R.E.M. *Up*

Craft

A 25 anni di distanza dalla sua pubblicazione, *Up* continua a rimanere un disco difficile da inquadrare. Nel 1998 la fanbase dei R.E.M. si spacca a metà: da una parte chi abbraccia il cambiamento, dall'altra chi rimane a guardare in maniera turbata il nuovo che avanza. Il cameo nella serie tv *Cinque in Famiglia* non basta a risollevare le sorti del singolo di lancio dell'album, *Daysleeper*, il primo nella storia della band a non entrare nella Top Ten della Billboard Modern Rock Chart…
Up nasce come l'album con cui proseguire gli esperimenti sonori di *New Adventures in Hi-Fi* del 1996. registrato per gran parte durante il tour di supporto a *Monster* del 1995.
Nel 1997, proprio all'inizio delle sessioni di registrazione di *Up*, Bill Berry, batterista della band, lascia il gruppo. La decisione arriva a due anni di distanza da un aneurisma cerebrale sopravvenuto durante il tour di *Monster* del 1995. La dipartita di Berry lascia la band in balia di tante idee e pochi piani, e questo coincide anche con un periodo non facile per Stipe, affronta un blocco artistico non trascurabile.

Up viene alla luce sotto l'influenza di un momento molto particolare. La band, (e Peter Buck in particolare) sperimenta con nuove tecnologie, nuove sonorità, ed i brani assumono una direzione artistica che premia suoni diradati e "atmosferici", rispetto al sound più secco e diretto del passato. Come se non bastasse, Pat McCarthy subentra a Scott Litt (con la band dal 1987) nel ruolo di produttore.

Up è un punto di non ritorno nella vita della band alternative rock più influente della storia, ed il passare degli anni non fa che accentuarne l'importanza per tutti coloro che hanno seguito il gruppo in maniera religiosa.
La ristampa di *Up* dedicata al 25° anniversario dell'album riporta a galla anche l'esibizione live del 1999 registrata e filmata per la comparsa della b and nella serie tv *Cinque In Famiglia.*
Oltre alle canoniche versioni CD e Vinile, la ristampa include una variante con DVD Blu Ray. Peccato per l'assenza di una variante con mix Atmos.

Francesco Sicheri

LUCA MENEGHELLO

From Earth To Space

di Dario Guardino

Sul principio della vibrazione dei campi energetici dell'Universo si basa la fisica quantistica. La musica è un insieme di vibrazioni. Luca Meghello annoda assieme le sue passioni per la musica e per la scienza, creando texture sonore suggestive e intriganti. Tutto ciò accade nel suo ultimo album, *From Earth To Space.*

Uscito ora, a dieci anni di distanza da *Relativity*, il nuovo *From Earth To Space* è l'ultima fatica discografica di Luca Meneghello che certifica, ancora una volta, quell'innata passione per l'astronomia e la scienza che diventano fonte di ispirazione per la sua musica.

Chitarrista milanese classe 1966, tra i più ed eclettici, versatili e preparati della nostra Penisola, Luca Meneghello è anche un apprezzato didatta: abbiamo avuto l'occasione di fare una piacevole chiacchierata con lui, partendo da *From Earth To Space* e divagando tra suoni, stili, insegnamento e sulla musica in generale.

Ciao Luca, come stai anzitutto? Sono passati ben dieci anni dalla nostra ultima intervista ma è sempre un onore averti tra le nostre pagine...
Ciao ragazzi, va tutto bene. Grazie. Sono contento di essere su questa splendida rivista con cui peraltro ho alimentato il mio percorso di chitarrista.

Nel 2013 veniva dato alle stampe *Relativity*, il tuo album che, in primis, aveva messo in luce il tuo innato senso melodico. Sono cambiate molte cose da allora, su tutte la fruizione della musica tramite le piattaforme digitali e la progressiva retrocessione dei supporti fisici, ma il tuo nuovo album ora è arrivato. Come mai tanti anni per dare alla luce *From Earth To Space*?
Organizzare tutto quel che c'è intorno a un album richiede tempo, dalla registrazione alla produzione, agli step successivi, senza contare che l'ispirazione non la puoi mettere a calendario. In tutti i casi, ritengo che valga la pena pensare a un album quando senti la spinta giusta per farlo.

Da cosa nasce la tua passione per l'astronomia e la scienza in generale? A questo proposito possiamo considerare *From Earth To Space* una sorta di concept album?
La mia passione per l'astronomia nasce in tenera età come del resto quella per la musica e posso dire che mi è sempre piaciuto ricercare stimoli e input per fornire ispirazione alla mia musica. Nel caso di *From Earth To Space* non so se definirlo un concept, ma ruota sull'espandere idealmente la propria musica nel cosmo, non limitandosi a concepirla soltanto per noi terrestri. Sicuramente è un seguito di *Relativity*, imperniato allora sul concetto spazio-tempo espresso da Albert Einstein.

Ecco una considerazione, più che una domanda... Sin dall'ascolto della traccia di apertura, la sognante *Voyage On Mars*, si viene travolti da un solenne senso melodico: dallo sviluppo del tema, all'assolo. Come riesci a fondere in un unico magma sonoro frasi inside-e-outside con tale naturalezza?
Anche questo è un po' il risultato della mia ricerca riguardo al mio approccio allo strumento ed anche al mio modo di vedere la musica in senso ampio, non limitata dalle definizioni di genere. In questo album, in particolare, c'è un po' il ritorno alle mie origini, quindi al rock, ma con una visione più ampia data dall'aver assorbito il jazz nel corso del tempo.

Anche il tuo gusto fuoriesce in ogni occasione. Pensiamo ad esempio a *Don't Call Me Baby* di Mina: il tuo assolo aveva davvero spiazzato e probabilmente steso più di un chitarrista, senza contare la consequenzialità delle frasi, l'uso del bending, la cantabilità pazzesca. Come si arriva a suonare in questo modo senza mai incappare nella banalità?

In effetti, dopo quell'assolo parecchi chitarristi mi hanno fatto diverse domande e così avevo fatto un tutorial sul mio canale youtube in cui spiegavo quella parte in ogni dettaglio. In quel periodo, era il 2003, stavo suonando parecchio in giro e quella sintesi era saltata fuori dalla miscellanea di generi musicali diversi. È stata una grande opportunità per farmi conoscere al grande pubblico.

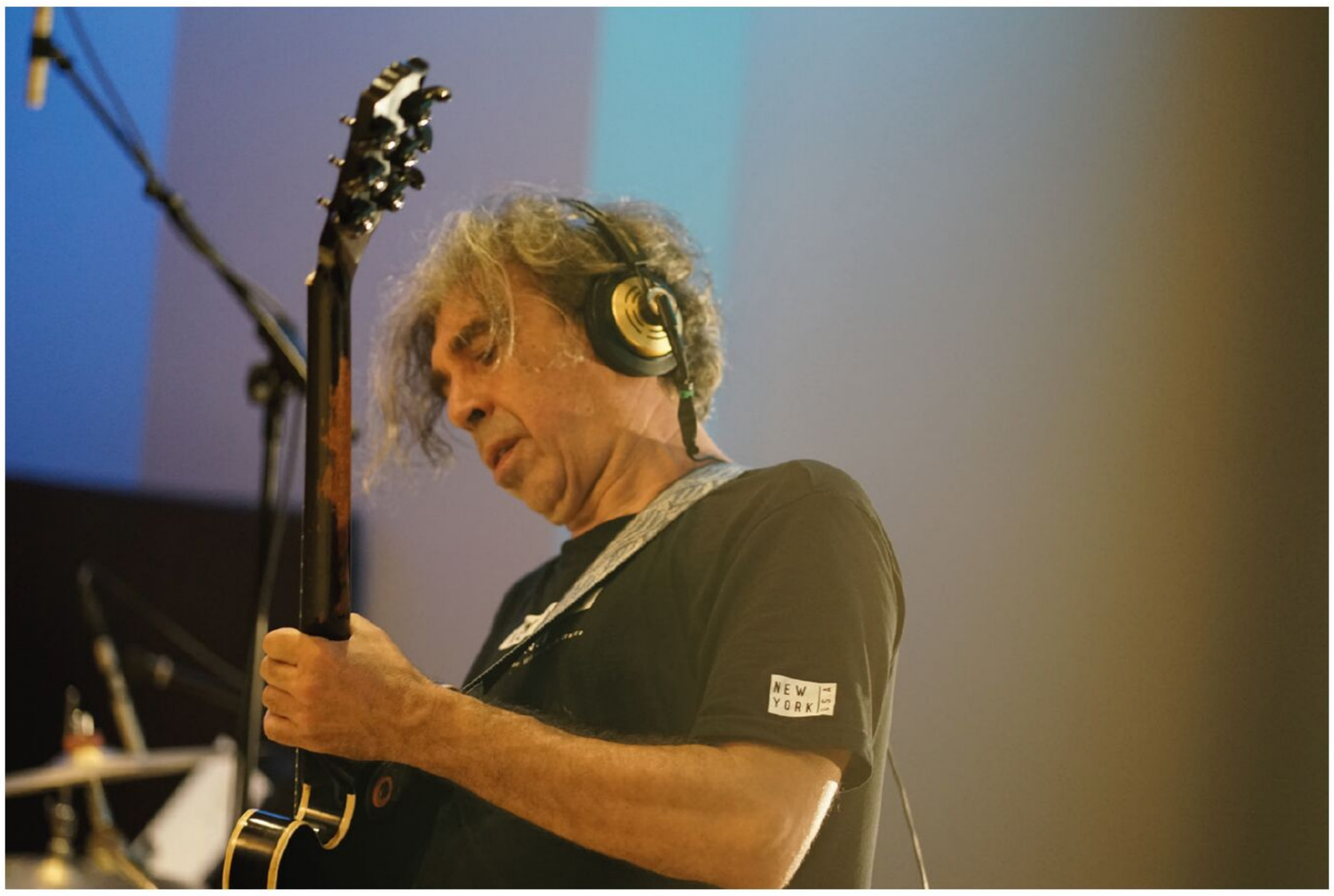
Nei tuoi brani il blues aleggia ovunque, più che altro nell'intenzione, nel tocco, nel respiro di una singola frase. Anche nei brani che non possono essere considerati dei classici di quel genere. Di contro, nei brani più smaccatamente blues – vedi un vecchio brano di Mina, *Sull'Orient Express* – riesci a mettere un tocco personale notevole. Cosa pensi del blues? Quanto è importante per la tua musica?
Ritengo che il blues sia fondamentale per ogni musicista. In quanto ai chitarristi, la lezione dei pionieri del blues è stata assorbita di generazione in generazione, al di là del genere suonato, e pertanto è quasi inevitabile che nutra il background di ciascuno. Sicuramente il blues mi ha insegnato parecchio sul "sentire" la musica, i fraseggi, l'intenzione.

Torniamo a *From Earth To Space*, ci racconti qualcosa sulla genesi dell'album?
Come dicevo prima, il concetto di base è l'esplorare il cosmo attraverso la musica, perché sia una sorta di faro illuminante, nella speranza di non essere soltanto noi umani a godere di tale privilegio. Inoltre, chiedersi se qualcuno è in ascolto nell'universo è anche una mia esigenza personale.

Di base, come si compone il tuo parco-strumenti?
Naturalmente dipende dalle situazioni, tuttavia sono molto legato al suono di ampli e pedali. Ultimamente utilizzo l'OX di Universal Audio nelle situazioni in cui non è possibile usare l'ampli, oppure in studio e lo abbino a una testata Fender Tone Master collegata a un cab 2x12" di Orange. In quanto ai pedali overdrive, ne utilizzo due in base alla situazione: lo Zendrive di Hermida Audio come crunch ed un Tech21 XXL, più spinto. Nei concerti per sola chitarra utilizzo anche un Boss Super Octave OC-3 perché mi piace molto l'idea di avere l'ottava bassa solo sulla quinta e sesta corda. Lo uso in combinata con un Nova Repeater Delay di TC Electronic.

Da valente didatta quale sei, come imposti le tue lezioni?
Innanzitutto cerco di capire la persona che ho davanti, sia sotto il profilo umano e psicologico che sotto quello riferito allo strumento, affinché individuare le singole potenzialità e stabilire un percorso adatto a svilupparle. I concetti teorici possono essere appresi in modi diversi ma quello che fa realmente la differenza è come ciascuno li organizza in base alla propria predisposizione. Cerco quindi di individuare le potenzialità che ciascuno ha per esternare la propria musicalità e di lavorare su quello.

Che consigli ti senti di dare a chi volesse intraprendere la professione di musicista?
Suggerisco di mantenersi aperti a ogni possibilità cercando di sviluppare un proprio stile, evitando di seguire le mode del momento. Ho sempre pensato che alla base debba esserci un forte desiderio di voler fare questo mestiere se così lo si può chiamare; viceversa non si avrà la forza di sostenere e superare le difficoltà del percorso. Per me ne vale sempre e comunque la pena!



TYVEK
Overground
Gingko

Primo album in sette anni per la punk band di Detroit, *Overground* si dimostra carico di riff potenti e dall'attitudine inscalfibile. I brani si susseguono veloci, con transizioni quasi impercettibili, che permettono all'affilatezza delle chitarre di arrivare all'orecchio con un incedere massacrante. La sezione ritmica della band è solida, compatta, ma la corsa frenetica che si svolge lungo dieci, sferraglianti, tracce, conduce ai 7 minuti di durata della *titletrack. Overground* chiude l'album con un'atmosfera ambient, cucita da una narrazione parlata che fa il verso al teatro di prosa.

Arturo Celsi

TRUTH CLUB
Running From the Chase
Double Double Whammy

Negli ultimi anni gli Spiritbox hanno fatto un gran rumore. Sospinta dal successo di *Eternal Blue,* la band canadese ha dovuto, però, affrontare l'uscita dalla lineup del bassista Bill Crook. L'EP *The Fear of Fear* è il primo exploit dal 2021 ad oggi, e prosegue nella chirurgica, a tratti demoniaca, messinscena djent/alternative metal che ha fatto la fortuna della band. In una sinusoide dinamica molto drammatica, gli Spiritbox, guidati dalla furia di Courtney LaPlante alla voce, continuano con fare belligerante a dimostrare il perché siano una delle band più calde del momento.

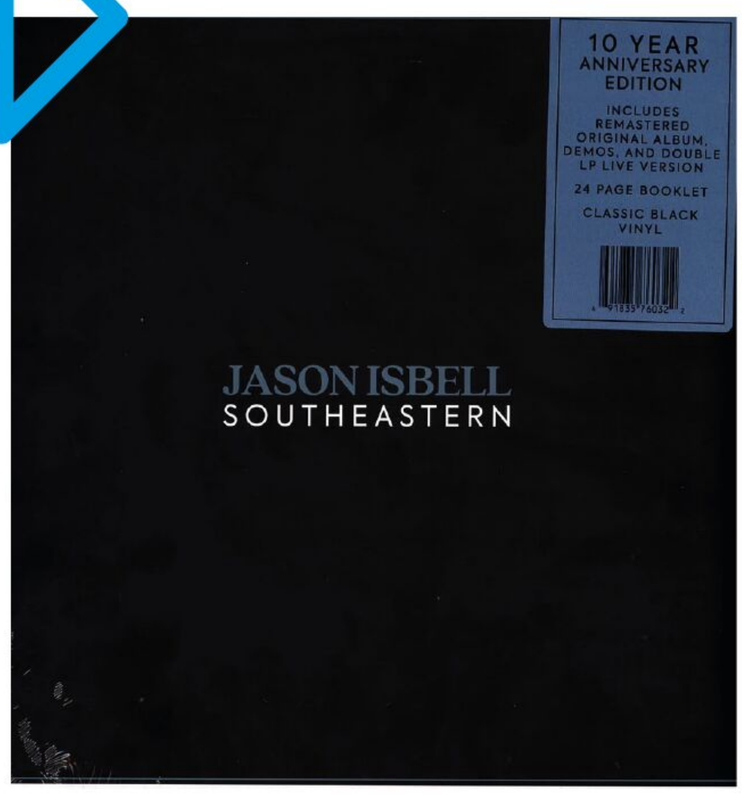
Luciano Belforti

THE AMERICAN ANALOG SET
For Forever
Hometown Fantasy

Un riff molto semplice, diradato, introduce il primo album degli American Analog Set in 18 anni. Fra linee di basso distorte e suoni di chitarra che sognano il deserto stoner, gli American Analog Set inanellano una manciata di brani che vivono a metà fra un indie rock molto carico ed un pop rock molto più quieto. L'estetica sonora del gruppo è estremamente definita, fatta di suoni morbidi e di voci appoggiate sulla coltre sonora della band, sospinta spesso da poche e semplici idee reiterate come mantra. Un album che non si fa scalfire dai tempi che corrono: galleggia e prosegue.

Francesco Sicheri

ristampe



JASON ISBELL
Southeastern
10th anniversary Deluxe Edition
Thirty Tigers

Dieci anni fa *Southeastern* permetteva a Jason Isbell di entrare a far parte dell'elite del country rock.
A pochi mesi di distanza dall'uscita del nuovo *Weathervanes,* Thirty Tigers e Isbel celebrano il traguardo con una ristampa in versione deluxe, disponibile sia in formato LP, sia in formato CD. Così come è prassi per questo tipo di ristampe, la 10th anniversary edition di *Southeastern* contiene le dodici tracce originali dell'album, ma anche una buona dose di demos, outtakes e versioni live.

Il successo di *Southeastern* ha fatto sì che l'album, tanto quanto Isbell, entrassero a far parte di una ristretta ed illustre cerchia. Dopo aver debuttato al 7° posto della Top Rock Albums Chart ed al 23° posto della Billboard 200, *Southeastern* ha continuato è divenuto un classico della moderna scuola country rock statunitense.
Sia la versione in CD, sia la versione in Vinile, sono composte dello stesso materiale, ovvero una manciata di demo provenienti dalle registrazioni dell'album, ed una registrazione live integrale immortalata nel dicembre del 2022 al Bijou Theatre di Knoxville. Entrambe le versioni della ristampa godono anche di un lauto booklet, comprendente stampe molto accurate delle bozze di Isbell per i testi dei brani, così come le note di lavoro a cura di Charles Hughes.

Con 4 GRAMMY Awards nel suo palmares, ed una discografia capace di mescolare rara costanza e intraprendenza, non è un caso che Isbell venga considerato uno dei più autorevoli interpreti della scena country a stelle e strisce. *Southeastern* è probabilmente il lavoro più emblematico di Isbell, per forza espressiva e per eminenza simbolica all'interno di un processo di crescita artistica di grande interesse.

Arturo Celsi

ROBIN TROWER
Joyful Sky
Provogue Records

Di arrendersi non ne ha la minima intenzione, negli ultimi anni Robin Trower ha persino accelerato la sua produzione. Dopo ben sessant'anni di attività l'ex Procol Harum torna a farsi ascoltare con un album realizzato a quattro mani con la cantante newyorkese Sari Schorr. *Joyful Sky* porta a galla un Robin Trower ancora capace di mettersi in gioco, merito sicuramente della presenza della Schorr dietro il microfono. Per le tracce di *Joyful Sky*, Trower è andato esplorando un po' di quell'RnB che probabilmente mancava alla sua produzione più marcatamente blues, anche se quest'ultimo costituisce sempre e comunque la base su cui si evolve la musica del chitarrista britannico. Malgrado emergano chiari richiami agli anni '70 del rock, *Joyful Sky* è un disco che suona sorprendentemente attuale.

Luciano Belforti

Radar

NEWS DAL MONDO DELLA CHITARRA

Kramer

1983 Baretta Reissue made in Japan

www.kramerguitars.com

Snella, semplice, potente e fatta per il rock, la Kramer 1983 Baretta (sì, proprio quella imbracciata agli esordi da Eddie Van Halen...) ha marchiato a fuoco gli anni Ottanta; ebbene, ora arriva la sua riedizione made in Japan.

Costruzione bolt-on, scala 25,5", body in acero a doppia spalla mancante asimmetrica per un sustain eccellente e l'accesso agile ai tasti alti, la 1983 Baretta Reissue, made in Japan, ribadisce la sua smaccata e potente semplicità di chitarra votata al rock: un single coil Seymour Duncan '59, un controllo del Volume, ed un ponte/tremolo Floyd Rose R5 per la tenuta dell'accordatura anche nelle performance più acrobatiche. In quanto al look, la peculiare paletta a-banana non può certo mancare. Finiture: Classic White e Ebony.

In dotazione: custodia rigida, corde 009-012, certificato di autenticità.

Destinata al chitarrista alle prime armi ma anche a chi intende sperimentare con le sonorità del rock più infuocate.

Seagull

Entourage Autumn Burst Presys II

Seagull si ispira alle avvolgenti sfumature dell'autunno e mette a punto la finitura Autumn Burst che consegna alle chitarre acustiche della serie Entourage, capaci di sfoderare un sound incisivo e un prezzo alla portata, e di porsi l'obiettivo di assecondare il chitarrista di ogni grado di preparazione e know-how.

Sono cinque le acustiche che compongono la serie Entourage e tra esse si distingue la dreadnought Autumn Burst Presys II proposta in due versioni: con e senza singola spalla mancante.
Entrambe le chitarre, made in Canada, condividono la finitura semi-lucida, il body in Wild Cherry con top Solid Spruce, il manico in acero (Silver Leaf Maple), la scala di 24,84" e il sistema di preamp Fishman Presys II (controlli di Volume, EQ, Phase e metronomo integrato), capace di catturare e restituire la naturale rotondità e definizione del suono.
Entrambe si rivolgono perlopiù al chitarrista impegnato sul palco, con la versione a singola spalla mancante (CW) che, agevolando l'accesso ai tasti più alti, si concede alle performance più virtuosistiche.

www.seagullguitars.com

Line6

HX One... tutti gli effetti in UNO!

La sofisticata tecnologia di modeling HX di Line6, capace di catturare e ricostruire il comportamento dei componenti elettronici utilizzati negli stompbox analogici, si trasferisce nel piccolo e camaleontico HX One. Pedale robusto, compatto, digitale e programmabile, è capace di trasformarsi in un qualsiasi effetto dei 250 di bordo derivati dai proverbiali processori Helix del brand californiano; tutto, al solo tocco di uno switch.

Magic Diodes, Deluxe Comp, Trinity Chorus, Dynamic Hall, Top Secret OD, sono soltanto alcune delle categorie di suoni offerte dalla libreria di HX One: ciascuna di esse, una volta selezionata, viene indicata sul display monocromatico che campeggia sul pedale unitamente a tre parametri, modificabili tramite i tre controlli rotativi collocati subito sotto.
Il segmento centrale del pedale accoglie il controllo rotativo Effect per la selezione dell'effetto desiderato, peraltro salvabile (Save) e richiamabile in un momento successivo, e i pulsanti </> con i rispetti led verde/rosso per l'attivazione della funzione Tap/Flux, grazie a cui regolare una vasta gamma di parametri in maniera graduale e in un tempo predeterminato, alla stregua di un pedale d'espressione. (Peraltro, proprio un pedale d'espressione esterno è collegabile tramite la presa a jack sul lato destro dello chassis).
Ulteriore chicca del nuovo HX One, la regolazione dell'impedenza in ingresso affinché la resa del circuito possa essere ottimizzata in base allo strumento collegato e al posizionamento del pedale nella catena del segnale. Due footswitch con ruoli assegnabili, completano il layout dei controlli disposti sulla superficie frontale del pedale.

Sulla sinistra dello chassis sono collocate le due prese Midi (In e Out/Thru) per il controllo e la sincronizzazione da remoto di preset (128) e parametri, mentre la parte superiore dello chassis ospita due prese a jack In (L/Mono, Right/Return) e due prese a jack Out (L/Mono, Right/Send) per collegare la chitarra o il basso, oppure pedali mono; oppure ancora, pedali

stereo, tastiere/synth e modeler. Completano il reparto delle connessioni, la presa per l'alimentatore 9V/500mA (in dotazione) e la presa USB-C per la programmazione dei suoni e l'aggiornamento del firmware.

"L'obiettivo del nuovo HX One è consegnare al musicista effetti di qualità-Helix in un pedale in formato ultra compatto e facile da utilizzare..." – spiega Andy Paredes (Product Manager di Line6) – "l'ideale per chi ha poco spazio nella pedaliera ma che al contempo ha la necessità di disporre di delay, chorus, overdrive e di ogni altro pedale singolo..."

www.line6.com

Specifiche tecniche

- 250+ Effect Models e 128 Presets
- Connessione USB-C per funzioni aggiuntive, aggiornamenti, accesso a App HX One Librarian
- DSP True Bypass/Buffered
- Connessione pedale espressione
- Impedenza regolabile
- Controllo Flux
- Display Oled e controlli rotativi per selezione/regolazione effetti
- Midi In e Out/Thru
- Quattro controlli rotativi per regolazione effetti e preset
- Tre pulsanti per controllo interfaccia
- Due RGB led
- Connessioni Stereo L/R Inputs e Outputs
- Connessione alimentatore (barrel connector 5.5 x 2.1 mm, centre negative, 500 mA)
- Alimentatore 9 V DC
- Dimensioni: mm 96 x 125 x 62
- Peso: g 450

Nembrini Audio

The Voltour All Valve Enhancer Plugin

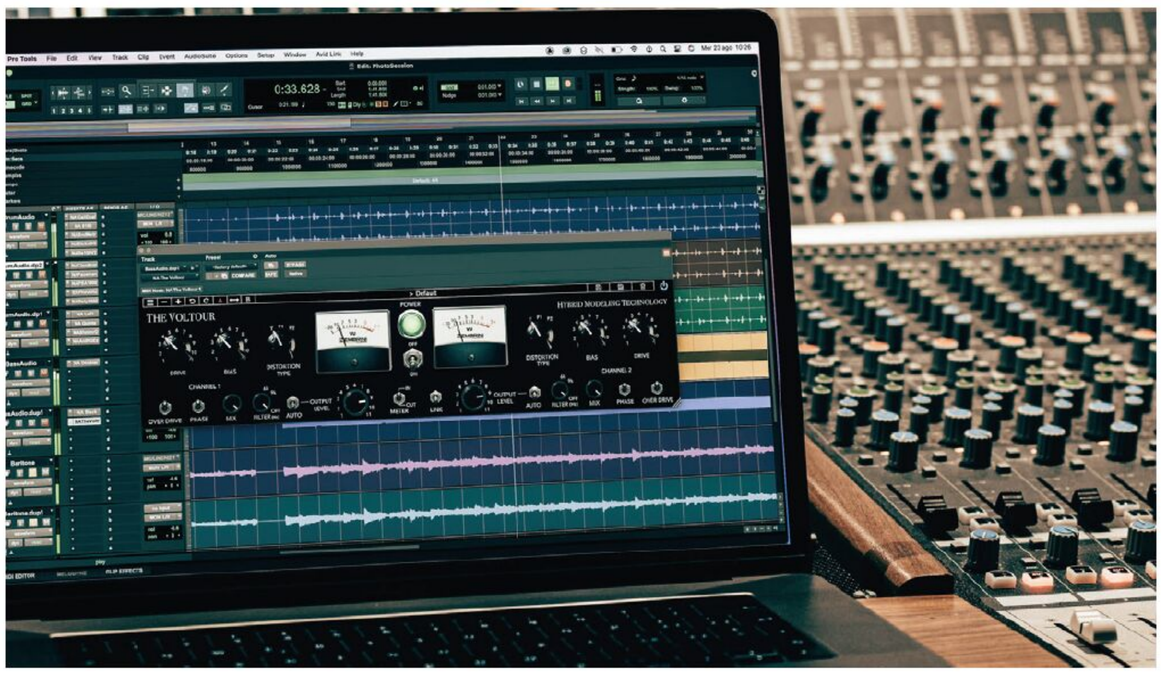
Nembrini Audio presenta The Voltour, il plugin che fa un tuffo nella magia del suono analogico delle valvole; più precisamente nell'orbita del prestigioso enhancer Vulture di casa Thermionic Culture, il marchio britannico fondato e guidato da Vic Keary, specializzato nella costruzione di equipment valvolari a rack di qualità professionale.

Il nuovo plugin che Nembrini Audio chiama The Voulture, ricrea il leggendario rack britannico di Vic Keary in formato digitale, ne amplia ulteriormente la già vasta gamma di features, lo dota di due canali e consegna ai suoni il calore e la naturalezza delle valvole, dai più clean ai più distorti e saturati in una praticamente sconfinata gamma di opzioni.

Tre tipi di distorsione (Triode, P1 Pentode e P2 Pentode), Filter e Phase parametrici per miscelare segnale dry e segnale wet in una immagine stereofonica perfetta, e Auto Wet Output Leveling. Mixer per entrambi i canali per il processamento in parallelo dei suoni.

Requisiti di sistema: PC/Mac iOS (VST2, VST3, AU, AAX e AUv3) e iLOK account.

www.nembriniaudio.com



Cort
G250-SE

Moderna espressione di Cort del tradizionale design a doppia spalla mancante, la nuova G250-SE si propone nella versatile configurazione HSS allo scopo di affrontare con nonchalace ogni genere e stile.

Costruzione bolt-on, body in tiglio ed un manico in acero Roasted che alloggia una tastiera (anch'essa in acero Roasted) con 22 tasti e curvatura mm 240 (9,45"). Scala mm 648 (25,5") e capotasto mm 42. In quanto alla configurazione HSS, la nuova G250-SE chiama a bordo due single coil (manico e posizione centrale) ed un humbucker (ponte) – VTS63 e VTH59 – estratti dalla popolare serie Voiced Tone di Cort.

Magnete Alnico V per il single VTS63, per l'ideale balance delle alte più brillanti, medie corpose e basse profonde, e magnete Alnico II Bar per l'humbucker VTH-59 per le sonorità vintage in stile PAF, calde e rotonde.

Controlli Volume e Tone (coil-tap) e selettore a 5 posizioni. Una solid body, come si diceva in apertura, che fa dell'estrema versatilità il suo asso nella manica.
Quattro le finiture proposte dalla Cort G250-SE, più precisamente, Vivid Burgundy, Olive Dark Green, Ocean Blue Grey e Black.

www.cortguitars.com

Specifiche Tecniche
Costruzione: bolt-on
Scala: 25,5"
Body: Basswood
Manico: Roadsted Maple
Tastiera: Roasted Maple
Tasti: 22
Radius: 9,45"
Segnatasti: Black Dot
Capotasto: mm 42
Meccaniche: Cort, cromate
Ponte: Cort 2-point Tremolo con sellette in acciaio ripiegato
Pickup: HSS, VTH59 e VTS63
Controlli: Volume, Tone (coil-tap)
Corde: D'Addario EXL 120
Euro 349,00

Schaller

Lockmeister 6

Facciamo una premessa. Il raggio del capotasto e del ponte, che nei sistemi Floyd Rose e nella maggioranza di quelli licenziati è di 10", è adattabile a tastiere più piatte aggiungendo degli spessori sotto alle sellette centrali. Questo dettaglio comporta dei compromessi nel setup della chitarra: se la tastiera avesse un raggio da 14" o da 16", una action perfetta sulle corde centrali risulterebbe troppo bassa sui cantini o sulle corde basse. Viceversa, una action confortevole sui cantini o sulle basse risulterebbe troppo alta sulle corde centrali.
Ebbene, Schaller offre una soluzione a tutto questo con il nuovo Lockmeister 6: il primo sistema di vibrato bloccante con i raggi sia del capotasto, sia del ponte, customizzabili.

Il capotasto contempla infatti ben cinque raggi (radius) diversi: 8", 10", 12" 14" e 16" e due larghezze (mm) 41,4 e 42,9.
Il ponte ne contempla quattro: 10", 12", 14" e 16". In sostanza, il Lockmeister 6 è un piccolo capolavoro di ingegneria meccanica tedesca che consente al liutaio, all'appassionato, o a un brand, di montare il ponte più adatto a una chitarra, garantendo setup perfetti, con la stessa funzionalità ed affidabilità del sistema originale. Potrebbe sembrare una ricerca della perfezione quasi eccessiva, ma ben si sa come anche pochi decimi di millimetro possano fare la differenza tra un setup ottimale che consenta di volare sulla tastiera, ed uno un po' approssimato che limita inevitabilmente il guitar playing.

Disponibile nelle finiture Nickel, Chrome, SatinChrome, BlackChrome, Ruthenium e Gold 24K,
Lockmeister 6 vanta la proverbiale e impeccabile professionalità di Schaller, tra i marchi più consolidati nel mondo dell'hardware per la chitarra.

www.schaller.info

BOSS

RV-200W

12 tipi di riverberi, Arpverb di nuova concezione, ampia versatilità e la proverbiale qualità di casa Boss: il nuovo pedale RV-200 promette il massimo in quanto all'esplorazione di suoni e texture d'ambiente.

Come tutti i pedali della serie 200, il nuovo Boss RV-200 mette a disposizione del chitarrista un set di controlli decisamente intuitivi affinché possa impostare agilmente funzionalità e parametri.

12 i tipi di riverbero selezionabili e regolabili in quanto a Time, PreDelay e E.Level, e un display che mostra il valore impostato. Si aggiungono ad essi ulteriori tre controlli rotativi – Param (per l'accesso a più funzioni di modifica), Low e High (per la regolazione delle frequenze basse/alte) – oltre al pulsante Density per l'attivazione della densità del suono ottenuto e a quello denominato Memory, per il salvataggio e richiamo dei riverberi memorizzati. I due footswtich On/Off e Memory Hold (per mantenere attivo il riverbero selezionato) completano il set dei controlli sul pannello frontale del nuovo RV-200.
Il pannello posteriore alloggia il comparto riservato alla connettività: Input e Output (A/Mono, B), CTL 1-2/Exp (per il collegamento a dispositivi esterni/pedale di espressione) e DC In per il collegamento dell'adattatore Boss PSA-S. Le prese Midi In/Out e USB sono alloggiate sul pannello laterale del pedale

www.boss.info

Specifiche tecniche
12 tipi di riverberi – Room, Hall, Plate, Spring, Shimmer, Arpverb, Slowverb, Modulate, +Delay, Lo-Fi, Gate, Reverse

Potente generatore di riverberi, DSP Boss Custom – Conversione AD/DA a 32-bit – Elaborazione 32 bit in virgola mobile – Frequenza di campionamento 96 kHz – 127 memorie richiamabili – Effetti Warp, Twist e Fade assegnabili – Dimensioni: mm 101x138x63 – Peso: g 610

Fender
Bruno Mars Stratocaster

Trentottenne, artista, polistrumentista, produttore e songwriter da classifica (il suo ultimo album, 24K Magic, multi-platino, ha venduto un milione di copie), Bruno Mars non necessita di ulteriori presentazioni. Proprio per celebrare una simile carriera, Fender mette a punto la Bruno Mars Stratocaster Signature che, sin dal primo sguardo, rivela la coesa partnership tra l'artista statunitense e il colosso californiano.

La nuova Bruno Mars Stratocaster Signature che Fender propone in edizione limitata, si appropria delle diverse feature richieste dall'artista: manico Stratocaster 1969 e tastiera con radius 9,5"-12" per l'agilità dei bending e della suonabilità in generale, Synchronized Tremolo (2-point) e meccaniche Deluxe autobloccanti per la massima stabilità dell'accordatura, e pickup Bruno Mars Custom Strat a enfatizzare la brillantezza dei suoni.

A ciò si aggiungono la peculiare finitura Mars Mocha Heirloom del body e l'hardware anticato Aged Gold.

Specifiche tecniche
Body: Fender American Ultra Strat
Costruzione: Bolt-on
Body: Ash (frassino)
Manico: Maple (acero) Custom C
Scala: 25,5"
Tastiera: Maple
Radius: 9,5"-12"
Tasti: 21 Medium Jumbo
Capotasto: Bone, mm 42
Trussrod: regolabile
Meccaniche: Fender Deluxe Cast
Configurazione: SSS
Pickup: Custom Bruno Mars Noisless Strat (ponte), Custom Bruno Mars Single Coil Strat (manico e posizione centrale)
Controlli: Master Volume, Tone 1, Tone 2
Ponte: Synchronized Tremolo (2-point)
Custodia: Deluxe Brown Shell
Corde: Fender USA 250L Nickel/Steel (009-012)
Finitura body: Mars Mocha Heirloom

www.fender.com

Blackstar

St. James Plugin EL34 e 6L6 versione 1.1.0

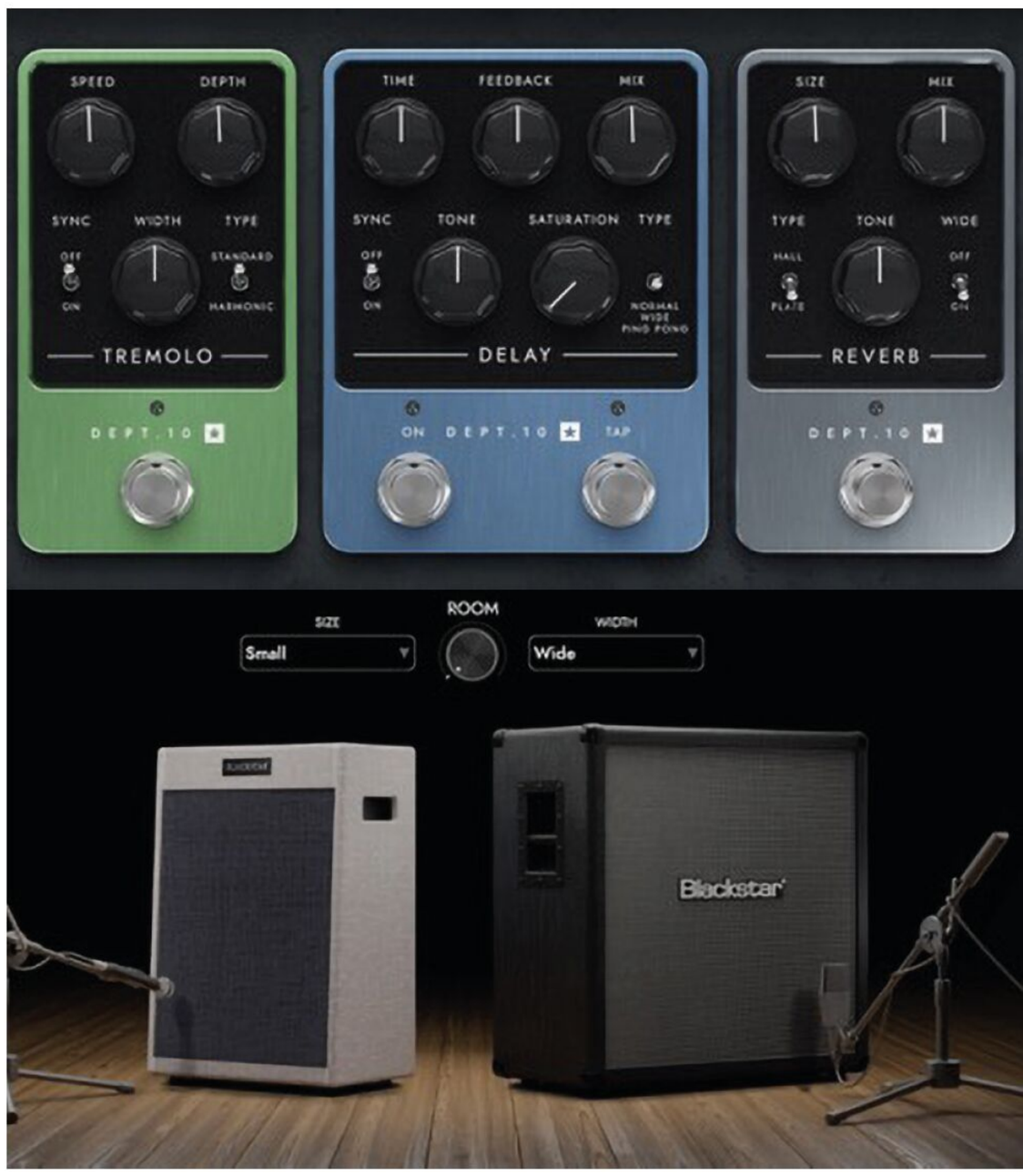
www.adagioitatlia.it

Blackstar amplia l'acclamata suite di plugin St. James EL34 e 6L6.

Con l'obiettivo di mantenere intatta l'indole sonora degli amplificatori valvolari analogici di Blackstar a cui la suite di plugin fa riferimento, l'odierna versione V1.1.0 implementa il suo corredo di bordo, decisa a raggiungere la DAW del chitarrista odierno. "I St James Plugin catturano tutti gli elementi degli amplificatori valvolari della serie, ma non si tratta di modelling, ma del loro sviluppo studiato per funzionare alla perfezione come software..." esclama con orgoglio il marchio britannico, proprio come aveva fatto presentando la serie.

Quali sono le features che si aggiungono all'odierna versione V1.1.0? Innanzitutto un accordatore cromatico, il quale contempla la regolazione dell'accordatura ma anche l'opzione Mute; nuovi Artist Preset per l'utilizzo di un'ampia gamma di sonorità di "chiara fama", e l'acquisto di una licenza comprensiva delle due serie di plugin St James EL34 e 6L6.
Per la precisione, Blackstar suddivide i plugin degli amplificatori in base al tipo di valvole adottate dalle controparti analogiche: dunque, valvole EL34 per suoni di stampo British e 6L6 per suoni più vicini al mondo Fender. Entrambi sono dotati di due canali, Clean e Drive, e se la variante EL34 gode anche di un boost dedicato al canale Drive, la variante 6L6 permette di attribuire al canale Drive due diversi voicing.

Si riconfermano le diverse le opzioni messe a disposizione dalla attuale versione dei plugin St James di Blackstar: tra esse, la gestione della catena del segnale effetti (Pre-FX, Post-FX); la funzione CabRig (9 speaker, 6 microfoni, configurabili e mixabili); la sezione EQ (emulazione di equalizzatore analogico a 4 bande e bypass); la funzione Gate (selezione modalità Mono/Stereo) e Tuner (accordatore).



Nux

Core Deluxe MKII Pedal Series

www.frenexport.it

Nuova take per la popolare serie Core Deluxe siglata Nux. Cinque pedali che il brand propone nell'aggiornata versione MKII, beneficiando di nuovi standard in termini di tecnologia e di semplicità e flessibilità di utilizzo.

Studiati per consegnare al chitarrista un vero e proprio arsenale sonoro adottando pochi controlli dall'utilizzo intuitivo, i cinque pedali della nuova serie Core Deluxe MKII si chiamano Time (Multi Delay), Verb (Multi Riverbero), Mod (Multi Modulation), Metal (Multi HiGain) e Loop (Stereo Looper).

Time Core – Sette tipi di delay e phrase looper (Digital Delay, Analog Delay, Modulation Delay, Tape Echo, Pan Delay, Verb Delay, Reverse Delay).

Verb Core – Otto tipi di riverbero (Room, Hall, Plate, Damp, Shim, Spring, Tre-Verb, Mod Verb).

Mod Core – Otto tipi di modulazione (Stereo Chorus, CE-1, SCF Cho, SCF Flg, SCF P.M, U-Vibe Cho, U-Vive Vib, PH-100).

Metal Core – Preamp a pedale per tre modelli di amplificatori hi-gain (Duo Rect, Fireman, VH4).

Loop Core Stereo – Registrazione di frasi riproducibili come loop stereo. Dotato di Cab Sim per il collegamento diretto con P.A o monitor evitando l'utilizzo di un amplificatore.

DOD

Chthonic Fuzz Pedal

www.adagioitatlia.it

Effetti fuzz scuri, spessi e fangosi espressamente pensati per i single coil di una chitarra e per i canali clean di un amplificatore, il nuovo pedale DOD Chthonic Fuzz, equipaggiato di due transistor 2N2222, promette la più vasta gamma di nuance capaci di distinguersi.

Basandosi sul concetto di fuzz a manopola singola degli anni Settanta, il team DOD ne sperimenta le potenzialità e vi aggiunge una coppia di transistor 2N2222 capaci di rispondere alle dinamiche del playing e alla regolazione del volume della chitarra; tutto ciò si trasforma nel cuore pulsante del nuovo fuzz Chthonic (si pronuncia Thaw-nik), espressamente pensato per la chitarra che adotta pickup con basso segnale in uscita (single coil) e per la brillantezza dei canali Clean di un amplificatore, pur se anche gli humbucker di tipo P90 possono trovarne giovamento.
Sono tre i controlli a bordo del nuovo Chthonic: Fuzz, per la regolazione della quantità di gain da assegnare al circuito, Output per il controllo del segnale in uscita e Lustre che, fungendo da controllo passivo del tono post-gain, assicura che l'attacco del pickup sia chiaramente percepibile nello spettro globale delle frequenze; il tutto, conferendo al pedale la capacità di produrre effetti fuzz dai più scuri e potenti ai più sottili, ed ogni nuance che sta nel mezzo.

Footswitch per l'inserimento/disinserimento dell'effetto fuzz, Led blu a segnalarne l'attivazione e prese a jack In/Out ai lati dello chassis; quest'ultimo in alluminio con grafica "Kraken/Cthulhu" su fondo azzurro.
Prezzo €135,00

Taylor

Beacon: un prezioso multi-tool

www.taylorguitars.com

Taylor Guitars introduce a catalogo Beacon, il nuovo accordatore, metronomo, timer, countdown e torcia posizionabile tramite apposita clip sulla paletta di chitarra, basso, violino e ukulele. Un multi-tool certamente utile e facile da utilizzare.
USD 49.00

Specifiche Tecniche
Display TFT cristalli liquidi a colori

Tuner (accordatore) 5 modalità selezionabili: cromatico, chitarra, basso, violino, ukulele

Metronome, 12 preset Time Signature, bpm selezionabili 30-208, Click Volume regolabile (no sound, low, high)

Timer impostabile fino a 99 minuti e 59 secondi; l'apposito pulsante azzera i valori per cominciare un nuovo setting

Countdown impostabile fino a 99 minuti e 59 secondi; utilizzabile per live performance e per studiare – Un segnale audio annuncia il termine del countdown impostato

Flashlight collocato sul retro, un segnale luminoso dà luce allo spartito o comunque un oggetto sul palco

Alimentazione USB (cavo incluso)

Ovation

Celebrity Series

www.gewamusic.com

Pensata per fare i primi passi nel prestigioso mondo di Ovation, la serie Celebrity accoglie un'ampia gamma di chitarre elettro-acustiche capaci restituire gli stilemi costruttivi, la qualità e il suono forgiati dal brand, unitamente a quel design che da sempre rende inconfondibile la produzione del marchio statunitense.

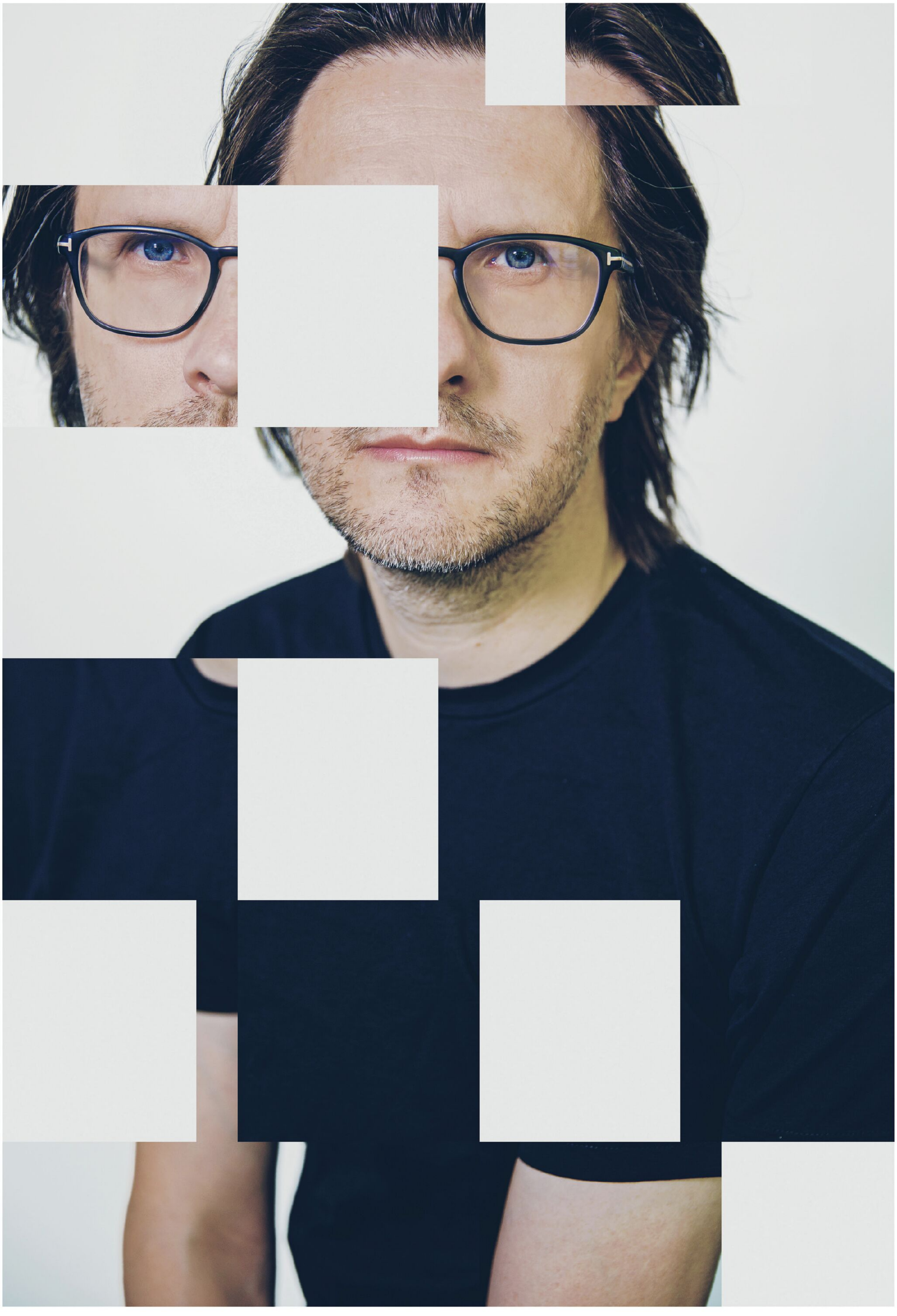
Ovation suddivide la serie Celebrity in due linee produttive – Traditional ed Elite – distinte dal tipo di buche praticate sul top: tradizionale buca centrale per la linea Traditional, e multi-buche sulla parte superiore di entrambe le spalle per la linea Elite. In realtà, a tali linee si aggiungono le versioni Plus, distinte da un top di legni speciali.
Tutte le chitarre della Celebrity Series beneficiano della peculiare catenatura a X Scalloped Quartersawn per l'ottimale sviluppo del suono, mentre in quanto alla proiezione dello stesso, interviene il distintivo body Lyrachord Roundback di casa Ovation, proposto in due tipi di profondità: Mid-Depth e Super Shallow.

Montato sul ponticello, il sistema pickup/piezo Ovation Slim, cattura il suono della chitarra, modellabile tramite il preamp Ovation OP4BT dotato di EQ a 3 bande (e di metronomo incorporato) ed inviabile quindi all'amplificatore.

Una serie di elettro-acustiche dal prezzo competitivo, per una vasta gamma di configurazioni e finiture, suggellate dalla proverbiale qualità Ovation.

Celebrity Elite CE44 Mid-Depth Lyrachord
Catenature: scalloped Quartersawn X
Body: Lyrachord
Manico: Nato
Tastiera/ponte: Ovangkol
Capotasto: mm 42,8
Scala: mm 643
Corde: Adamas o Hannabach in base al modello
Finiture: Natural, Sunburst, Ruby Red, Reverse Red Burst, Reverse Blue Burst, Black

Lyrachord – È la peculiare struttura molecolare brevettata da Kaman Co. impiegata per la costruzione del body delle chitarre Ovation. Capace di sopportare i più elevati stress dati dalle vibrazioni e "intonata" tramite appositi processi termo-chimici, tale tipo di texture, diversamente dal legno, non è soggetta ai cambi di temperatura e umidità, consentendo al suono di svilupparsi all'interno del body in maniera lineare, consegnando un preciso grado di risonanza.



STEVEN WILSON

Seduto nello studio della sua casa londinese, Steven Wilson ci parla di *The Harmony Codex*, il suo nuovo e settimo album da solista. Singolare, affascinante e coinvolgente... Quasi come perdersi in un disegno di Escher fatto soltanto di suoni...

Testo Walter Cianciusi
Foto Hajo Mueller

The Harmony Codex non è un album come altri che ascolterai quest'anno!, rivelava il comunicato stampa di Virgin Music lanciando il settimo album di Steven Wilson. E in effetti così è, un vivido arazzo concepito e messo insieme dall'artista britannico (classe 1967), là dove suoni si rincorrono, si miscelano e prendono poi direzioni diverse, tracciando sentieri in cui le ombre gettate da riflessione e meditazione si allungano, si accorciano per poi svanire.

Per questa nuova tappa del suo viaggio in costante evoluzione, Wilson si circonda di un team di musicisti giunti da ogni parte del globo – i suoi sodali di lunga data Ninet Tayeb, Craig Blundell e Adam Holzman, ma anche Jack Dangers dei Meat Beat Manifesto e Sam Fogarino degli Interpol – tutti chiamati a mettere il loro imprinting fra le dieci tracce di *The Harmony Codex*.

A dare il via ai 65 minuti della tracklist ci pensa *Inclination*, con il suo beat meccanico e marziale a marcare a vista ricami apparentemente incongrui ma capaci invece di dispiegarsi in un vortice di ipnotici colori. Il disco sonnecchia sulla malinconica brezza acustica di *What Life Brings*; si sgranchisce le ossa con *Beautiful Scarecrow* e la sua ritmica tribale e pulsante; si appropria di balbettanti loop di batteria che si incollano a chitarre gotiche e graffianti (*Actual Brutal Facts*); si imbellisce di sonorità lievi e fragili che si aprono come il cielo notturno da dietro le nuvole (*Economies of Scale*) e infine si adorna con una miriade di suoni e micro-suoni che stravolgono e capovolgono le regole per una decina di minuti (*Impossible Tightrope*). Come le geometrie interconnesse di Escher illustrano mondi diversi nello stesso luogo e nello stesso tempo, allo stesso modo, il nuovo disco di Steven Wilson tratteggia habitat sonori che travalicano confini e generi, ponendo l'ascoltatore in balia di un incantesimo.

Ciao Steven, prima di tutto lasciaci esprimere la nostra gratitudine per condividere un po' del tuo tempo con noi. Non è cosa di tutti i giorni chiacchierare faccia a faccia con uno dei musicisti più talentosi in circolazione.... quindi, grazie mille per questa opportunità.
Mi state lusingando. Grazie a voi.

Partiamo dal nuovissimo album, *The Harmony Codex*, musica davvero stimolante in cui si avverte grande libertà di espressione, priva di vincoli di

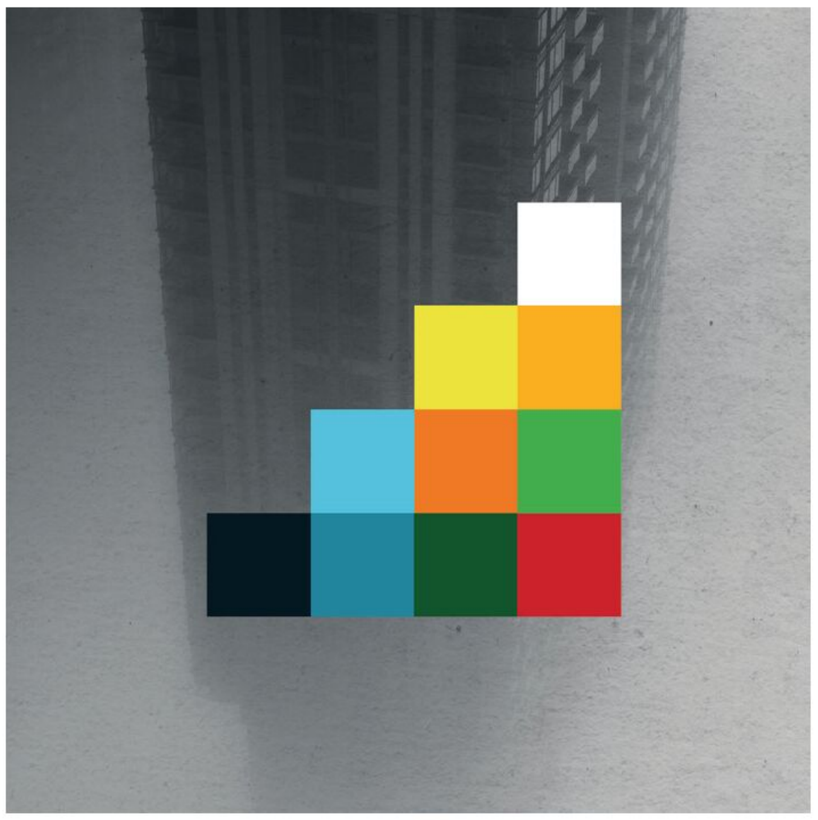
ogni sorta: come ci si sente ad essere così liberi?
Beh, sai che per molti versi questa è la storia della mia carriera. Non sono molto bravo ad adattarmi a vincoli e cliché e questo può diventare un boomerang. Nella mia carriera ci sono stati album che hanno soddisfatto totalmente le aspettative dei miei ascoltatori, altri che lo hanno fatto in maniera parziale ed altri ancora che quelle aspettative sono state decisamente disattese. Ma immagino che faccia parte del gioco! Di base credo che un artista sia qualcuno a cui piace ciò che fa e se il pubblico si connette, la cosa diventa grandiosa. Molti anni fa, sto parlando di quando ero un adolescente, mi sono innamorato di questa cosa magica chiamata musica e ciò che era altrettanto magico era che quel mio sentimento così profondo, così emotivamente carico, aveva effetto anche sulle persone. Talvolta, alcuni artisti partono innamorati della musica ma smarriscono quella prospettiva quando la musica diventa una professione: ecco, io non mi sono mai smarrito in tal senso e continuo ad avvicinarmi alla musica con quel tipo di ingenuità e voglia di sperimentare... probabilmente anche perché, viceversa, mi annoierei. Credo che ciò si percepisca anche nel nuovo *The Harmony Codex*, un album che muta di continuo.

In effetti è proprio così, sorprendente.
Sì, non sai cosa aspettarti, brano dopo brano.

Per il lancio di *The Harmony Codex* a Londra, è stato strano vederti sul palco senza la chitarra, che ne dici? Stai pianificando qualche concerto a supporto dell'album e, nel caso, dici che la chitarra sarà con te?
È molto strano anche per me essere sul palco senza la chitarra! Ho suonato solo quattro brani per il lancio del disco a Londra, i più elettronici, ma se farò un intero spettacolo, cosa che ho intenzione di fare, stai tranquillo che ci saranno momenti in cui la chitarra sarà al mio fianco! Quello spettacolo è stato una specie di esperimento e mi è piaciuto. Come dicevo, è stato molto strano non imbracciare la chitarra, ma questa è la natura della mia musica più recente.

C'è un aspetto davvero intrigante nel proporre la tua musica sul palco: l'attenzione verso la spazialità del suono. Oggi pare che le sperimentazioni audio provenienti dai centri di ricerca più avanzati del mondo (ad esempio IRCAM o ZKM) continuino a essere ignorate e ad attenersi ancora allo standard stereo. Nel tuo show di Londra, invece, tu hai adottato il sistema audio L-Acoustics per un'esperienza di ascolto immersivo. Qual è il prossimo passo? Cosa pianificherai per i tuoi live?
Ad essere sincero, ritengo che le cose stiano cambiando in tal senso. Ho suonato da poco a Las Vegas come resident-artist ed il locale disponeva di un sistema audio completamente votato alla spazialità del suono. Hai menzionato l'IRCAM... e pensare che personaggi come Stockhausen sperimentavano la spazializzazione della musica elettronica già negli anni '50 e '60. Direi che gli artisti attenti al tema siano perlopiù legati all'ambito della musica elettronica, mentre non è ancora un trend per il mondo della musica rock, probabilmente perché sono situazioni più complicate da gestire in tal senso. C'è anche da dire che l'ascolto immersivo è diventato molto più popolare negli ultimi tre o quattro anni, da quando Apple, Amazon e tutte queste piattaforme, hanno abbracciato l'idea. Oggi ci sono già un paio di locali a Londra capaci di offrire questo tipo di esperienza sonora, quindi penso che le cose stiano cambiando. In tutti i casi, per rispondere alla domanda, se riuscirò a portare sul palco la musica di *The Harmony Codex*, cercherò di optare per quel tipo di resa del suono così coinvolgente e totalizzante.

A proposito di resa sonora e di ascolto della musica, tu sei il responsabile di mixing decisamente avanzati, 5.1 e Dolby Atmos, di diversi album-capolavoro del passato (King Crimson, Yes, Rush, solo per citarne alcuni): come vedi l'esperienza dell'ascolto in cuffia in futuro?



Steven Wilson non soltanto si è guadagnato sei nomination ai Grammy Awards (ben due volte per la musica dei suoi Porcupine Tree), ma è uno degli esploratori più rilevanti e significativi che il progressive annovera da 30 anni a questa parte. Polistrumentista capace di stupire con chitarra, tastiere e persino flauto, l'artista britannico vanta collaborazioni con numerosi act di caratura internazionale: Elton John, Guns N' Roses, XTC, Opeth, Pendulum, Yes, Fish, Marillion, Black Sabbath, giusto per fare nomi.

> ***Il vantaggio dell'odierna era della spazialità dell'audio è che ne puoi usufruire tramite le cuffie e una soundbar, e la tecnologia sta perfezionando le cose con passi giganteschi.***

In passato si faceva affidamento all'ambiente di ascolto domestico, chiedendo all'utente di collocare diversi altoparlanti in giro per casa, ma spesso le speranze dell'industria dell'audio venivano disattese. Il vantaggio dell'odierna era della spazialità dell'audio è che ne puoi usufruire tramite le cuffie e una soundbar, e la tecnologia sta perfezionando le cose con passi giganteschi.
Non scomparirà come è avvenuto per l'ascolto quadrifonico negli anni '70 o come per il 5.1 che ha fallito negli anni '90, èsa qui per restare! Ovviamente non è bello come avere degli altoparlanti intorno a te, ma devo dire che è piuttosto impressionante. Ti faccio un esempio: faccio i mixing in Atmos nel mio studio con gli altoparlanti intorno a me, poi dirotto gli stessi mixing sullo smartphone, salgo sul tapis roulant, indosso le cuffie e ascolto come suonano: ed è davvero sorprendente. Un grande passo avanti rispetto all'ascolto stereo, ora il suono acquisisce tridimensionalità ed hai la sensazione di sentirti completamente dentro la musica, sono davvero entusiasta. Penso che sempre più persone si renderanno conto che ora è possibile ascoltare musica su Apple o su Amazon in Atmos. Non ancora su Spotify, ma prima o poi si dovrà adeguare.

Quando si parla del progressive più popolare, generalmente la sperimentazione finisce per attenersi a certi confini: per meglio dire, la sintassi musicale o l'armonia tradizionale non vengono messe in discussione. Con la tua musica vai oltre, hai collaborato anche con artisti come Yoko Ono, e ti sei persino avvicinato all'arte concettuale. La nostra domanda da fan della tua musica è questa: qual è la tua opinione riguardo alla sperimentazione radicale degli anni '60? Prima hai parlato di Stockhausen ed aggiungeremmo John Cage e chiunque abbia tentato non soltanto di creare nuova musica ma nuove regole sintattiche. Che ne dici?
Adoro quell'epoca! [Wilson guarda dietro di sé] Vedi? Ho circa un metro quadro di dischi di Stockhausen. Ma ecco il punto. Penso che ci sia stato un lasso di tempo, databile all'incirca tra la metà degli anni '50 e la fine del 20esimo secolo, in cui la musica era in uno stato di evoluzione costante perché la stessa tecnologia era in uno stato di evoluzione costante. Gran parte di quella musica è stata creata grazie all'introduzione dei primi generatori di suoni, modulatori ad anello, (loop) e quant'altro e, inoltre, già solo il fatto di impiegare registratori a nastro, forniva il potenziale per sperimentare e creare nuovi tipi di musica: insomma, tutto questo ha portato alla riconfigurazione quasi totale del vocabolario musicale. Si inizia a notare l'insinuarsi del cosiddetto sound-design anche nella musica popolare, vedi ad esempio i Beatles in brani come *A Day In The Life* o i Pink Floyd di *Ummagumma*, e via via nel vocabolario musicale globale.

Nel 21esimo secolo la musica si evolve in base al modo in cui i computer modificano via via l'approccio creativo. Oggi molte cose stanno accadendo nel mondo della musica elettronica e della musica urban: se ascolti le produzioni di Billie Eilish, ad esempio, sono piuttosto innovative per il contesto pop mainstream cui appartengono e le trovo affascinanti. In un certo senso si potrebbe tracciare una linea che da Stockhausen va a Billie Eilish: non che lei sia influenzata da Stockhausen, ma quella ipotetica linea traccia il modo in cui la tecnologia ha portato avanti il reiventarsi della musica. In quanto al rock, non è riuscito a reinventarsi per gran parte del 21esimo secolo; gente della mia generazione, che viene perlopiù dalla tradizione del rock, tende a ripiegarsi sul passato. È un po' triste che ci siano poche persone come me o i Radiohead, per esempio, interessate a giocare con le possibilità della tecnologia e con il modo in cui la musica si evolve e cambia. Per tornare alla domanda, per me si tratta di cercare di pensare davvero al di fuori della definizione di genere e ciò riguarda anche *The Harmony Codex*. Del resto, non ricordo che i miei idoli abbiano mai detto di riferirsi a un peculiare genere; si trattava, ad esempio di musica di David Bowie, di Kate Bush, di Neil Young. Nel mio piccolo, mi piacerebbe si arrivasse a dire musica di Steven Wilson, semplicemente. Ritengo che la definizione progressive, che molti mi attribuiscono e certo non mi oppongo, celi in sé una particolare forma di nostalgia.

Torniamo al nuovo *The Harmony Codex*: ascoltando alcune delle tracce governate dall'elettronica, affascinano certi micro-suoni... "suoni minuscoli" che portano alla mente certe sperimentazioni della musica granulare e, soprattutto, della musica glitch. Apprezzi questa musica, pensando ad esempio a Ryoji Ikeda?

Ikeda è uno dei miei artisti preferiti, per il modo in cui traghetta la sintesi granulare in pattern ritmici accattivanti. Mi affascina parecchio. Ma, ancora una volta, possiamo tracciare una linea: tra Ikeda e gli innovatori degli anni '50 e '60, Stockhausen e, naturalmente, il grande compositore italiano Luciano Berio. Hanno creato la loro musica elettronica puntando al sound design... al sound design puro! Creando suoni che le persone non avevano mai sentito prima! Tornando alla domanda, ho creato quei micro-suoni, quei micro-eventi ed anche micro-difetti, capaci di consegnare alla musica l'elemento sorpresa anche dopo il trentesimo, quarantesimo ascolto. Molti di questi sono stati creati con vecchi sintetizzatori analogici, sintetizzatori che fanno cose inaspettate. Ti sorprendono mentre provi a governarli: crei questi piccoli suoni e poi trovi il giusto contesto per loro.

La chitarra che negli ultimi sette anni prediligo è la mia Tele Custom '63... Costituisce probabilmente l'80-90% delle chitarre di questo disco.

È una specie di anno zero per questo genere di cose. In un certo senso, anche *The Dark Side Of The Moon* [album dei Pink Floyd del 1973] non contiene soltanto brani grandiosi, una produzione rock grandiosa, ma anche l'elemento di sound design che viene dalla musica concreta, dal mondo della musica elettroacustica, adoro questa combinazione. In un certo qual modo, infili questo sound design sotto il naso del pubblico senza che ne sia necessariamente cosciente. Mi fa davvero piacere che tu abbia colto questo concetto ascoltando il mio disco. Per chiudere, gli artisti che sperimentano con la musica glitch sono stati molto importanti per me negli ultimi 30 anni. Sono meravigliosi.

Diventiamo un po' nerd e parliamo di chitarre, quali hai utilizzato per *The Harmony Codex*?
La chitarra che negli ultimi sette anni prediligo è la mia Tele Custom '63. Non ho mai pensato a me stesso come un chitarrista, ma come un produttore, un cantautore che usa le chitarre come parte della propria cassetta degli attrezzi. Non sono mai stato quel genere di chitarrista che si siede e si esercita ogni giorno e confesso che mi sento bene se non tocco una chitarra quando non sto facendo musica. Ci sono stati periodi in cui non ne ho toccata una per più mesi. Tuttavia, quando ho trovato quella Telecaster, mmhmm!!! L'ho comperata nel Fender showroom di Londra e per la prima volta nella vita, ho imbastito una storia d'amore con una chitarra. A volte, se desidero un suono organico lievemente più caldo, utilizzo la mia Paul Reed Smith Gold Top. Ebbene sì, adoro anche quella chitarra, ma la Tele '63 costituisce probabilmente l'80-90% delle chitarre di questo disco.

Alcuni anni fa, durante uno dei tuoi rig rundown, avevi sorpreso tutti vedendoti sul palco con un piccolo amplificatore Hughes & Kettner Tubemeister 5, ce l'hai ancora?
Sì, ce l'ho ancora ma l'ho utilizzato solo per un brano nel mio ultimo tour che, ormai, a causa del Covid risale a cinque, sei anni fa. In quanto a quello spettacolo, dopo il primo bis mi presentavo sul palco con quel piccolo Tube Master 5 collegato alla mia Telecaster, per suonare un paio di brani alla stregua di un artista di strada che si esibisce per le mance. Adoro il suono di quel piccoletto e talvolta lo uso ancora per registrare delle tracce di chitarra, anzi, anche alcune chitarre di questo disco le ho amplificate con il Tubemeister 5, cliccando il pulsante rosso sul retro che disattiva l'altoparlante.

Hai utilizzato modeler o veri amplificatori?
Tutto, tutto. Non sono un purista. Mi rende felice collegare la mia chitarra a

EN
EA
ASS
RUC
NCE
Stronghold

Penso che ci sia stato un lasso di tempo, databile all'incirca tra la metà degli anni '50 e la fine del 20esimo secolo, in cui la musica era in uno stato di evoluzione costante perché la stessa tecnologia era in uno stato di evoluzione costante.

un'interfaccia e giocare con i plugin. Ho un paio di modeler diversi e provo qualsiasi cosa alla ricerca di un suono che mi piaccia e mi ispiri. Mi piace anche il suono degli amplificatori veri, sai, dipende dal momento. Direi quindi che la risposta è questa: immagino un suono nella mia testa e, poiché lo faccio da più di 30 anni, ho sviluppato un buon istinto riguardo a come ottenerlo. Non importa se devo passare attraverso i plugin o un vero amplificatore, un vecchio riverbero a molla, o altro. Seguo quell'istinto.

In generale, come si articola il processo di registrazione?
Dapprincipio evito di impantanarmi per due ore alla ricerca del suono di chitarra; semplicemente, la registro velocemente, magari attraverso un modeler, un plugin, o solo in DI: soltanto il suono grezzo della chitarra; letteralmente, soltanto il suono del pickup nella workstation, che poi elaboro con un modello virtuale. Ciò significa che nella fase successiva del processo ho la possibilità di inviare quel suono grezzo a un amplificatore e di ri-amplificarlo microfonandolo. Lo faccio anche con il basso e talvolta combino i due elementi. In quel caso, avrò il suono grezzo del basso in DI ed il suono del basso attraverso un amplificatore: il tutto, per ottenere il ruggito di quell'amplificatore, il suono della room e del mio studio. Ho anche un paio di microfoni ambientali appesi al soffitto. Talvolta una chitarra registrata con il modeling può suonare un po' secca, come se non si sentisse l'aria muoversi, ed è in quel caso che intervengono i microfoni ambientali; quindi, registro il suono dell'ambiente e poi lo unisco al suono DI. In pratica, faccio le cose che è bene fare e anche quelle che non bisognerebbe fare. Non mi interessa granché. [sorride]

Steven, qual è la tua routine quotidiana, se ne hai una?
Quattro anni fa mi sono sposato, quindi la mia routine è cambiata parecchio. Vivo a nord di Londra con mia moglie, le sue due figlie e i miei due cani. Mi sveglio la mattina, bevo un paio di caffè, recupero le mie email, porto fuori i cani e rientro a casa. Pranzo e poi faccio un'intervista con voi! [ride] Ho un'etica del lavoro molto marcata, trasmessami da mio padre. Praticamente vado in studio ogni giorno, verso le 2 del pomeriggio, e lavoro fino alle 7-8 di sera, ceno con la mia famiglia e poi ascolto dischi, guardo un film. Tutto qui. Praticamente è in quelle cinque o sei ore quotidiane che mi dedico a comporre musica, o re-mixare un album come sto facendo questa settimana.

Grazie ancora Steven per la disponibilità... Buona giornata e tutto il meglio dal nostro team!
Ti dirò che sei un ragazzo molto preparato. Non ho incontrato così tante persone in grado di parlare di prog, rock e di musica classica elettroacustica! È stato davvero un piacere fare questa chiacchierata per gli amici italiani!

PARADISE LOST

Testo Eugenio Palermo

ICON

Partito dalla dura periferia di Halifax, profondo nord dell'Inghilterra, e zavorrato da una depressione bipolare patologica, Gregor Mackintosh è riuscito a riscattarsi dall'emarginazione con i suoi Paradise Lost, la band di proletari che dal death metal dell'underground si è issata fino alle hit parade britanniche, osannata come i nuovi Metallica, grazie alla sua chitarra malinconica e melodrammatica, capace di forgiare il cosiddetto gothic metal strappando la Bellezza alla Tristezza in ogni capitolo di una discografia ultratrentennale, senza paura. *Icon* ne è il momento più solenne.

Halifax è una tranquilla cittadina inglese di 80mila anime adagiata nel cuore dello Yorkshire occidentale, avvolta dall'eterno grigio dei suoi cieli umidi e dal verde delle sue selvagge brughiere, perennemente spazzate dai venti maestosi, che hanno ispirato le celebri opere delle sorelle Bronte. Fra la ruggine del suo passato di epicentro della Rivoluzione Industriale e i mulini abbandonati e dimenticati, fra i retaggi gotici delle guglie millenarie della sua cupa cattedrale e quelli vittoriani della sua solenne City Hall, è proprio ad Halifax che, alla fine anni degli Ottanta, un tipografo diciottenne, figlio derelitto della classe operaia, Gregor Mackintosh, fa iniziare la storia infinita dei Paradise Lost, i padri fondatori del doom inglese dei Novanta, oltreché gli inventori del cosiddetto gothic metal.

PARADISE LOST REVOLUTION

I Paradise Lost sono i massimi cantori della depressione, da loro sdoganata nel metal machista e mescolata al loro humour cinico e autoironico, tipico dello Yorkshire; la formula che li aiuta a mantenere intatto l'assetto della formazione originale del 1988, perdendo per strada soltanto i tamburi di Matthew Archer, nel 1994 (via via sostituito da Lee Morris, Jeff Singer, Adrian Erlandsson, Waltteri Vayrynen e Guido Montanarini); ma, del resto, questi paesaggi brumosi sono tradizionalmente terra di suoni decadenti: il gothic-rock dei Sisters Of Mercy è nato nella dirimpettaia Leeds, mentre dalla gemella Bradford provengono l'elettricità sciamanica dei Cult e il post-punk tenebroso e barricadero dei New Model Army e anche, dopo l'exploit dei Paradise Lost, il doom tragico di My Dying Bride e Solstice.

Una band di cocciuti stakanovisti, i Lost, atipici perché lontani da split, pose e scandali, zero fuffa e tutta sostanza, consci di non avere in mano talenti straordinari ma bensì personalità senza compromessi, sempre dritti e solitari per la loro strada... qualunque cosa succeda intorno. Ed infatti, eccoli ancora sulla cresta dell'onda (ben lontani dall'essere il nostalgico legacy-act arroccato sui classici del passato): trentacinque anni e sedici album dopo, i Paradise Lost sono la pietra miliare del metal inglese degli anni Novanta, coloro che riportano la fiera terra d'Albione in auge dopo l'oblio succeduto dalla fine dei gloriosi Ottanta e dal rallentare dei suoi alfieri Iron Maiden.
In quegli anni tremendi per i

grandi nomi dell'heavy metal, incerti su come reinventarsi per sopravvivere, i Paradise Lost (partiti dal truculento underground grindcore inglese che li vede dividere i palchi con pionieri come Napalm Death e Carcass) sono in grado di ritagliarsi un proprio originalissimo spazio, iniziando una spericolata evoluzione sonora che progressivamente finisce per abbattere quel muro che divide il metal e il dark. Si guadagnano un significativo successo commerciale e, dagli sgangherati esordi nei pub di Halifax, si ritrovano headliner davanti ai 100mila e più assatanati del mastodontico Dynamo Open Air Festival di Eindhoven e del leggendario Monsters Of Rock di Donington, giusto per fare esempi, ad entrare nella top 20 inglese, oltre che a firmare per major quali EMI e BMG e vendere quasi quattro milioni di dischi sparsi per il globo.

I Lost sono una band coraggiosa e libera fino all'autolesionismo, tanto da recidere – all'apice del successo multiplatino di *Draconian Times* (1995) – capelli e legami con il tenebroso metal degli esordi ribellandosi alla definizione di nuovi Metallica e facendo imbestialire fan e discografici con la svolta elettronica alla Depeche Mode di *One Second* (1997) e *Host* (1999).
I Lost sono fatti così... salire nel mainstream sorseggiando cognac e fumando sigari su jet privati senza crederci per nulla e poi scenderne senza batter ciglio, proponendo un languido elettro dark-rock e dopo ancora miscelare di nuovo doom-riff e oscurità gotiche come agli esordi; di nuovo underground ma di lusso, tanto da essere costretti, nel 2012, a ritardare di mezz'ora l'inizio dello show al Bataclan di Parigi perché sua maestà James Hetfield, anche lui in città con i Metallica, ha chiamato il loro manager pregandolo di aspettare che arrivasse.
Spiega Mackintosh: "*Era arrivata questa flotta di auto nere... James Hetfield che ci aveva telefonato chiedendo di ritardare il concerto per aspettarlo, è sceso e ha stretto le mani a tutti noi. Poi è salito in galleria ed è stato snervante per noi sul palco, lo vedevamo con i suoi grandi denti bianchi guardarci dall'alto in basso per giudicarci, avevo le dita di gomma!*"

GREGOR MACKINTOSH

Una discografia che è una lunga parabola concava, quella dei Paradise Lost, forgiata con certosina pazienza dal suo capitano, il trascuratissimo Gregor Mackintosh. Antidivo refrattario dalla schiettezza disarmante, Greg Mackintosh (lead guitar) è l'imperturbabile chitarrista mancino dal sangue scozzese e dagli occhi di ghiaccio, fondatore e compositore unico della band in sodalizio con l'amico di sempre Nick Holmes (vocal), paroliere criptico dalla voce camaleontica e accomunato dallo stesso humus scuro e cupo.

Underdog sorretto dall'etica punk del "do it yourself", Greg ha una storia familiare di gravi casi di depressione alla quale nemmeno lui scampa; pur se costretto a cure e farmaci per tenere a bada un disturbo depressivo bipolare diagnosticatogli da ragazzino, ne viene a patti grazie alla musica, trasformandolo da condanna a linfa creativa. E infatti Mackintosh è un chitarrista creativo e riconoscibile, capace, nei Novanta, di delineare paesaggi sonori ignoti al mondo metallaro, mantenendosi fedele alla regola del "less is more", più interessato al suonare per la musica che alle note eseguite in pochi secondi.

Greg Mackintosh è un pioniere silenzioso, sfilatosi subito dalla massa delle death metal band in gara per chi suoni più veloce, rivendicando invece melodia e lentezza, non indugiando mai sugli allori raggiunti ma rimettendo puntualmente tutto in discussione, fedele solo alla sua creatività, a costo di perdere qualche fetta di fans per strada e guadagnare camionate d'improperi. I suoi Paradise Lost, infatti, sono dei capibranco loro malgrado, perennemente riempiti di contumelie dagli integralisti del metal estremo ad ogni uscita (ad Oslo nel 1992, il loro furgone viene assalito da una gragnola di sassi da facinorosi del black metal), accusati di essere troppo lenti, troppo commerciali, troppo tristi, in realtà sempre un passo avanti rispetto alla concorrenza che poi finisce per seguirne la traiettoria.
Perché la faccenda è semplice: Mackintosh scrive dei bei pezzi, non solo riff mortiferi o assoli lancinanti buttati a mucchio; un bardo celtico con il mohicano e la coda che la chitarra non la suona ma la fa cantare malinconica, in perenne equilibrio fra tenebre e luce, capace di drappeggiare la miseria più tetra e illuminarla con le ascese più trionfanti, di far scontrare melodie in tonalità minore e power chord fragorosi, costruendo veri melodrammi gotici con ganci killer.

Per niente social o festaiolo, quando non è on the road Greg preferisce gli horror e la sua Harley ma soprattutto rinchiudersi a comporre musica e sperimentare nel suo home studio, il Black Planet. Un pistolero solitario e

avventuroso che per questo cambia spesso i suoi proiettili – High Custom, Hamer Californian, la svolta a sette corde con le Mayones Regius Gothic e Setius con i pickup Bare Knuckle Aftermath, e di nuovo, la sette corde Framus WH1 con Lace Humbucker e Floyd Rose, e poi la Rek Custom Guitars con Seymour Duncan Blackouts e tremolo Kahler, la Hapas Deus 727 Iceman di nuovo a sette corde, e poi Marshall JCM 800, Peavey 5150, la sperimentazione con i Kemper Profiler e il Positive Grid Bias Amp 2... – ma rimanendo sempre fedele al suo inconfondibile Tone lucente e malinconico, e al suo stile spartano ma curato, fatto di semplici elementi: il Boss HM2 (la matrice del caratteristico Tone da motosega del death metal svedese di fine Ottanta), il Demon Weeper Wah e il Dunlop Cry Baby Wah usati magistralmente insieme, ma anche il Boss Hyper Fuzz e il Vox V810 Valve Tone, i due Ibanez Super Chorus e il Mini Phaser, e la scala misolidia a volontà sparata con i suoi caratteristici tapping fluidi e melodici. "*Mi piacciono i manici delle chitarre sottili ma con la tastiera larga e uso corde in acciaio 010-065...*"

Non si è mai considerato un solista Greg Mackintosh, né, nonostante abbia messo su una band con due chitarristi, ha mai amato le intricate trame tanto care ai maestri del doom trouble o i duelli N.W.B.O.H.M. alla Judas Priest. Piuttosto, si è sempre definito un chitarrista armonico, attratto da quei ceselli minimali tipici della darkwave degli Ottanta con i quali, soprattutto agli esordi, è lui a portare la linea melodica completandosi con la brutalità del gutturale di Holmes. Del resto, Greg non è certo un defender quanto un giovane crust-punk, devoto ad English Dogs, Conflict e Discharge, che scopre scartabellando fra i vinili del fratellone skinhead Ross, e che incanalano subito la sofferenza di Mackie (il suo nickname), adolescente oppresso dalla misera visione della vita tipica dei proletari dello Yorkshire... negli anni Ottanta la drammatica de-industrializzazione inglese picchia duro anche ad Halifax.

Crime For Revenge, delle meteore hardcore Ultraviolent, è il disco (formato 7") che spinge Greg Mackintosh, appena tredicenne, ad entrare in un negozio di chitarre e comperarsi un terribile ferro di seconda mano. Negli anni Ottanta per un ragazzino di periferia spiantato e affamato di musica, lo scambio di nastri è l'unico modo per crearsi un bagaglio musicale. E ben presto è il lato oscuro del rock ad attrarlo irresistibilmente.
"*La scena britannica è nata dalla passione per la musica underground e il commercio dei nastri registrati, ma anche dalle capacità di chi suonava e dell'attrezzatura...*" – dice Mackintosh – "*Se avevi un amplificatore di merda, quello diventava il suono della band. Se il batterista non sapeva suonare i blast-beat, eri una band doom. Era così, semplicemente...*"

L'incontro con il metal (per nulla banale in una epoca in cui punk e metallari si prendono volentieri a cazzotti) avviene nel 1985 con il debutto dei Celtic Frost e dei Bathory che introducono Greg ai suoni infernali del primo black metal, mentre l'anno dopo lo storico esordio degli svedesi Candlemass (*Epicus*, *Doomicus*, *Metallicus* del 1986) lo indirizza al doom, a quel suond potente e plumbeo forgiato dai Black Sabbath; poco dopo, la scoperta dei primi Trouble (*Psalm 9* del 1984) e proprio dei Sabbath con il fangoso *Master Of Reality*, incidono indelebilmente quel sound nelle sue dita.

Ma non c'è solo il doom. I pionieri Death e Morbid Angel aprono Mackintosh ai suoni più violenti del nascente death metal, mentre nelle scorribande notturne allo storico rock club "Adam And Eve's" della vicina Leeds l'adolescente egli rimane folgorato dai battiti tribali e gotici di Siouxsie & Banshees, Sisters Of Mercy, Fields Of Nephilim, Cult, Cure e da quelle chitarre sparse su brani guidati da basso e batteria catatonici. Tre direttrici (death,

doom e dark) ancora pulsanti in Greg, come testimoniano i suoi allora e attuali side project, i brutalissimi Strigoi e Vallenfyre e i synth-goth Host (questi ultimi con Nick Holmes).

Mackie non cresce con un guitar hero a cui ispirarsi, non sarebbe punk, ma con input disparati: il morso feroce e le armonie funebri di Bruce Franklin (Trouble), i lanci anthemici di Billy Duffy (Cult), la glassa della dodici corde di Wayne Hussey (Sisters Of Mercy), l'attacco squillante di The Edge, i tintinnii del tremolo di Johnny Marr (The Smiths), il wha wha di Kirk Hammett e gli assoli classicheggianti di Klas Bergwall (Candlemass, con quello di Crystal Ball come suo preferito); tutto ciò definisce il suo imprinting sonoro tanto quanto le raggelanti orchestrazioni degli amati Dead Can Dance e la solennità tipica delle colonne sonore renderanno sinfonico il suo songwriting.

"*Amo i Dead Can Dance, amo l'interazione fra melodie differenti e ritengo che il mio stile sia venuto fuori perché cercavo di emulare melodie che venivano da altri generi musicali, suonando la chitarra come un cantante canta una canzone [...] Mi piaceva la scena goth, il fatto di utilizzare le chitarre come glassa. E, dato che ero ossessionato dai Dead Can Dance, ho provato a fare cose tipo chiesa. Immaginavo nella testa un violoncello e poi lo facevo con la chitarra vedendo se funzionava o meno [...] Non mi sono mai piaciuti i chitarristi che schiaffeggiano note per puro ego. Adoro Hendrix perché tutto quello che faceva era rilevante per la canzone. Amo chi sa intrecciare melodie per creare luci e ombre della canzone...*" – spiega Mackintosh – "*Considero la mia carriera come una curva di apprendimento, viceversa, non avrebbe senso continuare...*"

Così nel 1988, il diciottenne Greg Mackintosh, pieno di spunti in testa e armato di una Jaydee a pinna di squalo (fornita da John Diggins, il liutaio dell'*Old Boy* Tony Iommi) e di un minuscolo Ross da 20 watt col distorsore incorporato (appena potrà si compererà un Laney 2x12" e un pedale Rat), riunisce i suoi rockettari di periferia scegliendo come monicker il titolo del poema epico di John Milton del 1667, Paradise Lost.
Un nome maestoso e decadente che ben compendia quali saranno le sonorità di Mackintosh e le tematiche care ai testi esistenziali dell'ateo Nick Holmes. Un inguaribile spleen così ostentato che non ha eguali nel metal estremo di inzio Novanta, più concentrato a sbavare imprecazioni e grandguignol. La rivoluzione è pronta.

GOTHIC

La rivoluzione dei Paradise Lost inizia nel 1990 con l'esordio death-doom del rozzo omonimo *Lost Paradise* ma è il successivo lavoro a destare scalpore, l'eponimo *Gothic*, il capostipite del doom inglese anni Novanta (diverso da quello americano anni Ottanta proprio per l'incrocio con l'algidità teatrale della darkwave) e del fortunatissimo gothic metal, caratterizzato dall'introduzione di inusuali elementi della classica, come soprani, violini e pianoforti a smorzare l'aggressività del metal. Solo otto ore per registrare in uno studio casalingo, nel weekend, quando sono liberi dal lavoro, e poi ecco un album che definisce una nuova mappa sonora, nonostante una produzione approssimativa. Sono tempi eroici, in cui le giovani band dell'underground cavano proprio dalla povertà della strumentazione a disposizione il loro sound.

I Lost mettono in pratica la lezione dei Celtic Frost che con il folle *Into The Pandemonium* hanno dimostrato che non esistono più barriere fra generi, ma con una così spiccata musicalità che li rende unici. Doom, death, dark, new wave, arrangiamenti orchestrali e voci femminili vengono mescolati dal visionario e caparbio Mackintosh, all'epoca appena ventenne.
Apice è proprio la titletrack, con quella chitarra che sembra il lamento di un fantasma che si aggira nella brughiera fino all'inaspettata progressione di accordi, semplice e solenne, che è la scalinata che

porta all'ingresso del soprano Sarah Marrion, il cui ossimoro con il feroce gutturale di Holmes diviene il paradigmatico *Beauty And The Beast* vocale del gothic metal, fino all'assolo elegiaco di Mackintosh che farà scuola.

Eternal, The Painless e *Rapture* sono le altre sorprendenti tracce che spiccano in un album all'epoca inclassificabile – *Gothic* – e dove i Paradise Lost mesciano brutalità e grazia, tormento ed estasi come nessuno prima e innumerevoli dopo. In una loro data a Liverpool, infatti, la giovanissima band locale di supporto apre lo show proprio con la loro *Eternal*: sono gli Anathema, ulteriore doom band dalla futura carriera longeva e spericolata.

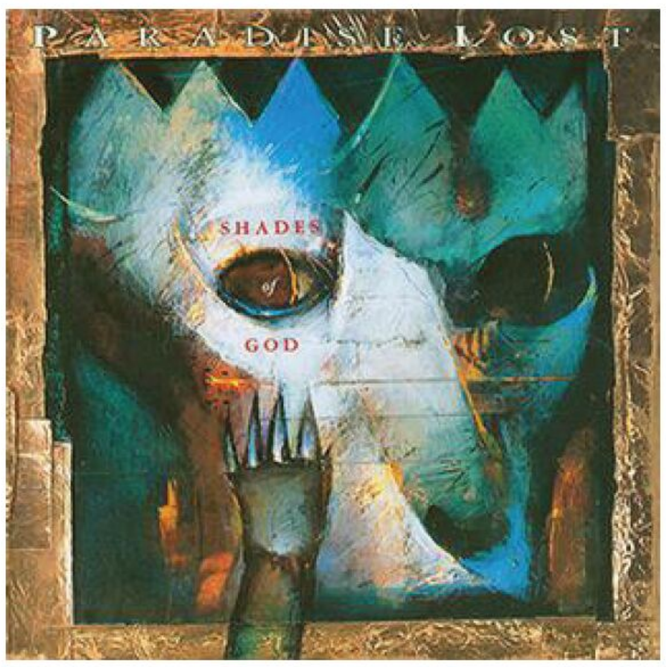
All'inizio i Lost faticano a trovare un distributore europeo. Volati in Olanda con il boss della neonata e minuscola Peaceville Records, sbattono contro la stroncatura dell'allora leader della distribuzione, Cartel: "*Ragazzi, fa schifo. Non è thrash, non è death, non è doom!*", "*Beh, allora chiamiamolo gothic metal!*", butta lì Mackintosh. E il disco uscirà proprio con quell'adesivo sulla copertina che suggellerà l'ufficiale nascita di un nuovo genere che attraverso il successo di Him, Nightwish, Within Temptation è arrivato fino ad oggi. Inoltre, il brusio intorno all'album [*Gothic*] dà coraggio e rotta a quelle giovanissime band che, come i Paradise Lost, iniziano a distinguersi rallentando e inglobando altre oscure sonorità sulla matrice death metal: i futuri compagni di label My Dying Bride e Anathema, Cathedral ma anche Tiamat, Therion, Katatonia, Moonspell, The Gathering, Theatre Of Tragedy, Amorphis, per rimanere solo ai più celebri act in quegli anni. Un'esplosione incontrollabile di band decadenti che arrugginisce il metal di un profondo malumore esistenziale.

Tanti complimenti ma la band fa ancora la fame. I Lost si prendono le ferie per girare il nord Europa stipati in un furgone puzzolente dove dormono anche, con un vassoio di birra a fine show come cachet e il merchandising ufficiale venduto durante il concerto come unica

entrata. Nonostante consapevole di aver inventato una nuova formula, Greg non pensa minimamente di fare un *Gothic 2* mentre la Music For Nations si accaparra la band, ormai destinata a diventare troppo grande per la piccola Peaceville.

SHADES OF GOD

Solo un anno dopo tocca a *Shades Of God* (1992) finalmente supportato da un vero produttore, Simon Efemey, in un vero studio, dove le sfumature gotiche sono annacquate da un sound più groovy e articolato. È l'album preferito di Mackintosh, meno avanguardistico e più compatto di *Gothic* ma che contiene il pezzo della svolta, *As I Die*. Inizialmente scartato dai compagni dalla tracklist finale del disco, nonostante per Mackintosh sia il pezzo migliore del lotto, viene



rimesso nell'immediata ristampa su pressione di un giornalista di Metal Hammer Germania, innamorato da quel pezzo sentito in anteprima, atipico rispetto al disco perché orecchiabile e diretto, con quell'alternanza acustico-distorto che *Nevermind* dei Nirvana dell'anno prima aveva brevettato. Da scarto, *As I Die* diviene il fortunatissimo brano che proietta la band fuori dall'underground e traccia le coordinate definitive del songwriting di Gregor Mackintosh.

Diventati un nome caldo, i Lost mollano i lavori schifosi che fanno per campare e iniziano un triennio di instancabile attività live che li porta subito negli USA a supporto di istituzioni del metal più feroce come Kreator e Morbid Angel. Una grande occasione, ma forse non un gran abbinamento. Otto settimane con cinque dollari a testa al giorno, con Greg già padre di un pargoletto di tre anni che al telefono strepita affinché torni a casa e con un pubblico yankee assetato di rumore che non capisce la proposta di quei musoni dello Yorkshire che usano i Dead Can Dance come intro, e li insultano ed invitano a suonare più veloce. Uno strazio. Meglio tornare in patria e dare subito un seguito all'ovazione suscitata da *As I Die*.

All'inizio del 1993 la sensazione è che i Paradise Lost siano prossimi

ad esplodere. Così, nel giugno di quell'anno, i cinque si chiudono nella loro tana, la sala prove The Mill ad Halifax, per poi entrare nei Jacobs Studios di Farnham, nel Surrey, con un budget notevolmente superiore e di nuovo con il fido Simon Efemey, l'uomo che ha messo definitivamente a fuoco il sound della band. L'alcol, che in quel mese e mezzo scorre allegramente al pub a fine giornata, non scalfisce la pesantezza opprimente dei nuovi pezzi quanto piuttosto le costole di Matthew Archer (batterista), centrate da una palla di biliardo scagliata dalla sua donna ubriaca e infuriata, e la mano sinistra di Mackintosh, ammaccata da una legnata presa mentre è in preda ai fumi etilici. Stoicamente, i due portano a termine le sessioni stringendo i denti.

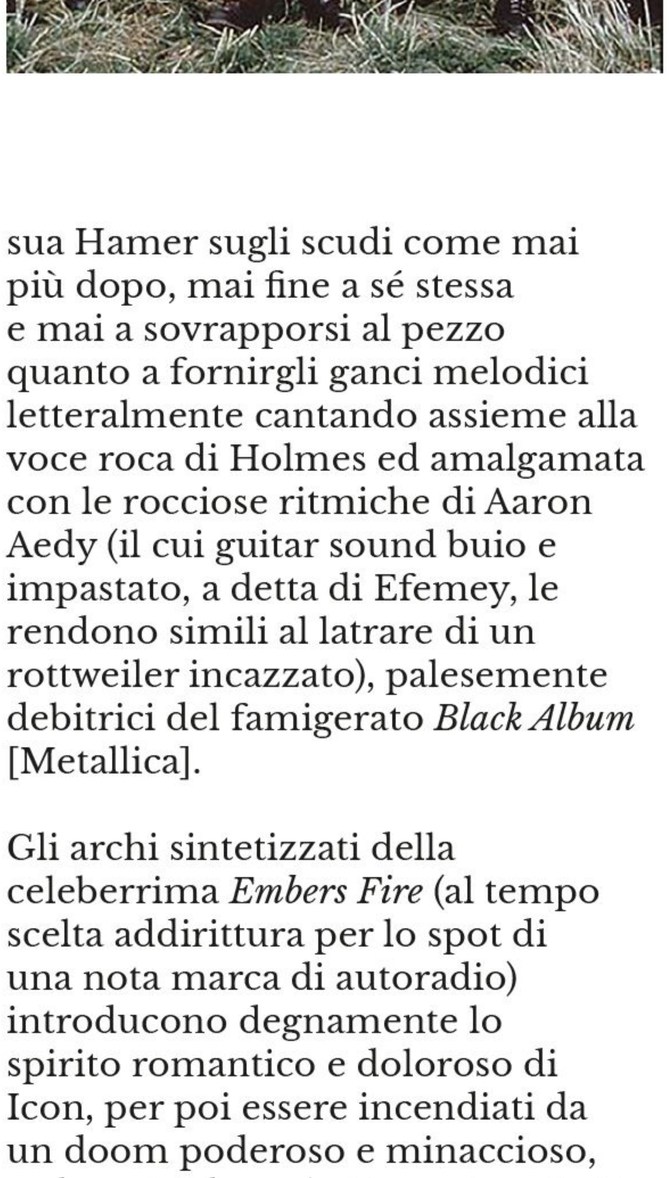
ICON

Il 1993 è l'annus mirabilis del doom e il 28 settembre proprio di trent'anni fa, mentre dall'altra parte dell'Oceano il gothic lascivo di *Bloody Kisses* dei Type O Negative comincia a macinare vendite astronomiche, viene pubblicato *Icon*, il disco che darà ai Lost le copertine delle riviste metallare di tutto il mondo e che ne inchioda il sound. Presentato da una degna copertina, *Icon* abbandona i pezzi lunghi e stratificati del predecessore ma ne aumenta groove e musicalità ripartendo dallo spleen immediato e incisivo di *As I Die* e immergendolo in una atmosfera medievale ed ecclesiastica, cara sia ad Holmes quanto a Mackintosh, protagonisti assoluti con il resto della band a fare da fidi gregari.

Holmes ormai si è lasciato alle spalle il growl death indirizzandosi verso un ruggito alla Hetfield che spesso sprofonda in un canto quasi gregoriano, esaltato da Mackintosh con un uso sistematico e ispirato della misteriosa misolidia, da adesso suo marchio di fabbrica, eccezionale nel creare quel pathos arcano ed epico del quale Icon trasuda.

"*Nei primi dischi quando Nick era ancora un cantante burbero, facevo tutte le melodie, creando ciò che una linea vocale avrebbe fatto, quindi gran parte del mio modo di suonare la chitarra è venuto da lì...*" – dichiara Mackintosh – "*In Icon Nick [Holmes] si è spinto in un territorio melodico e da lì noi due siamo diventati più intrecciati... Il ritornello in True Belief è molto ecclesiastico, il cantato di Nick è come quello di un monaco e la mia chitarra che è come se si scrostasse delle campane...*"

Un album infestato e solenne ma melodico e semplice, che non ruba mai l'occhio dal punto di vista esecutivo o degli arrangiamenti, ma zeppo delle intuizioni armoniche di un Mackie strepitoso con la sua Hamer sugli scudi come mai più dopo, mai fine a sé stessa e mai a sovrapporsi al pezzo quanto a fornirgli ganci melodici letteralmente cantando assieme alla voce roca di Holmes ed amalgamata con le rocciose ritmiche di Aaron Aedy (il cui guitar sound buio e impastato, a detta di Efemey, le rendono simili al latrare di un rottweiler incazzato), palesemente debitrici del famigerato *Black Album* [Metallica].



Gli archi sintetizzati della celeberrima *Embers Fire* (al tempo scelta addirittura per lo spot di una nota marca di autoradio) introducono degnamente lo spirito romantico e doloroso di Icon, per poi essere incendiati da un doom poderoso e minaccioso, cadenzato da un botta-e-risposta fra il ringhio di Holmes e il wah wah di Mackintosh, fino all'esplosione del ritornello da k.o. e all'assolo eroico della sua chitarra; non certo un virtuoso o uno shredder ma un artigiano meticoloso dal tocco pulito e dagli assoli catartici, perfetti per struttura, armonia e sentimento. Una prova superba di ciò è, ad esempio, il tapping melodico nel ritornello della claustrofobica *Joys Of The Emptiness*, non un peccato di vanità ma soluzione funzionale a creare un autentico gorgo di sofferenza e vuoto dove si viene

inesorabilmente risucchiati.

Vertice dell'album è *True Belief*, probabilmente la traccia doom per eccellenza. Potente e asfissiante, aperta dal fraseggio commovente di Mackintosh, cadenzato dai tom profondi di Archer e impreziosito da quel bridge melodico che risuonerà in tante band del gothic doom, culminante in un eccezionale chorus gregoriano che pervade la traccia di misticismo medievale. Ulteriore gioiello del lotto è la cupa e ossianica *Colossal Rains* che, con l'incedere fedele al suo titolo, finisce al collasso della tensione in un ritornello desolato ed enorme.
Ma, in un disco fondamentalmente epic-doom, c'è spazio anche per tracce più tirate come la strepitosa *Dying Freedom*, aperta anche qui da archi sintetizzati alla Dead Can Dance e trascinata dal riff anthemico di Mackintosh, nostalgico e perfettamente incastrato al latrare straziante di Holmes, che la immerge in un romanticismo disperato.

Christendom è il saggio finale della struggente vena melodica di Mackintosh che tanto attecchirà in Svezia, terra eletta del melodic death metal come del gothic doom, qui distillata ad impreziosire l'alternanza fra l'angelica voce di Denise Bernard e quella cavernosa di Nick Holmes. (Inspiegabile invece l'esclusione di *Sweetness*, geniale incrocio fra U2 e Metallica e vera erede di *As I Die*, potenziale hit-single e invece relegata a b-side di *Embers Fire*).

Icon sarà letteralmente benedetto dalla critica, sbalordita dalla crescita della band in soli tre anni, mentre il tour con i Sepultura appena esplosi con *Chaos A.D.* e la partecipazione all'Ozzfest Sudamerica consacreranno i Lost come super-star del metal.
Una crescita e una pressione

Paradise Lost 2023 lineup: Nick Holmes (voce), Gregor Mackintosh (chitarra solista), Aaron Aedy (chitarra ritmica), Stephen Edmondson (basso), Guido Montanarini (batteria)

pazzesca porterà la band a suonare freneticamente ovunque (e Matthew Archer a scendere dal treno, non sentendosi all'altezza di un gioco diventato all'improvviso dannatamente serio) e, nonostante ciò, a dare un seguito a Icon già nel 1995, con *Draconian Times*.

DRACONIAN TIMES
L'album, praticamente composto in tour, prosegue la formula di *Icon*, meno opprimente e più dinamico (grazie anche all'ingresso del tellurico Lee Morris alle pelli), ripulito dalle asperità e dalle oscurità del predecessore e scintillante di una produzione sontuosa che esalta il sound croccante e cristallino di Mackintosh, umile nel lasciare ancora maggiore spazio alla crescita melodica di Holmes. Un disco concepito da Greg per esaltare il sing-alone delle arene, a metà fra Metallica e Sisters Of Mercy e con il basso di Stephen Edmondsson spesso protagonista melodico: eccezionale nei primi cinque pezzi, meno nei successivi, raccoglie un clamoroso successo che lancerà definitivamente i Paradise Lost nella UK chart e nel mainstream, chiudendo un ciclo esaltante.

ICON 30
Verrà la svolta synth-pop di fine millennio con tastiere e synth Korg ed Ensoniq oltre a Cubase, le coraggiosissime cover di Dead Can Dance e Bronski Beat, gli arrangiamenti di archi, la svolta ad U con le chitarre a sette corde e il ritorno ai Marshall e al Tube Screamer. Ma la storia Mackie l'ha già scritta e *Icon* ne è la runa misteriosa. Verranno ulteriori album, nessuno mai la copia del precedente: "*devo mettere in discussione me stesso e la band e fare cose interessanti, altrimenti sarebbe come lavorare in una catena di montaggio e non sarebbe divertente per me...*" - dichiara Mackintosh. Fino a *Obsidian* (2020), il sedicesimo capitolo dei Paradise Lost, ma Icon resta quel che recita il suo titolo: "*Ora abbiamo 16 album, ognuno diverso...*" – spiega Gregor Mackintosh – "*non puoi essere amato per ogni album che fai. Sarebbe straordinario, ma probabilmente significherebbe che stai compromettendo il tuo suono, la tua direzione, per attirare una certa fetta di pubblico. Qualcosa che non finisce mai bene, secondo me [...] Mi piacerebbe assistere alla rinascita della scena underground, come negli anni Ottanta, quando convivevano punk, goth, dark e metal...*"

Sono passati trent'anni dall'uscita di *Icon* e, per celebrare tale anniversario, il 1° dicembre 2023 uscirà su Nuclear Blast una speciale edizione – *Icon 30* – in doppio vinile, con un nuovo artwork di copertina. Produzione: Jaime Gomez Arellano.

Voce e batteria registrati agli Arda Recorders di Porto (Portogallo), mentre chitarre e basso al Black Planet Studio dello stesso Gregor Mackintosh. Spiega Nick Holmes: "*Non avevamo i diritti sulla nostra musica e artwork e così siamo andati indietro nel tempo e pensato di celebrare il 30esimo anniversario noi stessi, ri-registrando l'album e rifacendone la copertina...*"

KYSER®

FIND THE PERFECT QUICK-CHANGE® CAPO FOR YOU!

EXCLUSIVE DISTRIBUTOR
GEWA GUITARS

gewaguitars
gewaguitarsofficial
gewaguitars
// gewaguitars.com

100 anni di magia

Maximum Swing celebra il 100° anniversario della nascita di Wes Montgomery, chitarrista che ha saputo valicare i confini del jazz per influenzare e ridefinire gli ascolti di molteplici generazioni di chitarristi.

Testo Francesco Sicheri

Con Wes è una questione di tempo. C'è il tempo di chi lo ascolta e poi c'è il *Suo* tempo. Il primo scappa veloce, mentre il secondo è tutt'altra cosa. È sospeso, fluttuante, adagiato su una nuvola che gli permette di staccarsi da ciò che è terreno. Quando la musica inizia, Wes si muove su un tempo che è solo, ed esclusivamente, suo, dentro il quale è difficile entrare senza passare per qualche tipo di rivoluzione, o rivalutazione, personale.
Sono trascorsi 100 anni dal giorno in cui Wes Montgomery è venuto al mondo, e probabilmente non basteranno altri 100 prima che qualcuno riesca a restare indiffirente al fascino della magica spontaneità sprigionatasi ogni volta che le dita di Wes hanno incontrato le corde di una Gibson L5. Quel tempo sospeso, nel quale Wes descriveva i suoi panorami, si costruiva grazie a strutture complesse sul piano concettuale, espresse - però - con una chiarezza eminente, quasi palpabile, al punto da rendere il tutto persino possibile per chiunque decidesse di ascoltare. Quello di Montgomery è uno storytelling fluente, auto-rigenerativo, e si focalizza soprattutto sulla melodia. Anche quando i più attenti hanno provato a discernere i segreti del teorema V-I su cui Wes ha costruito progressioni accordiali memorabili, in maniera sommessa lui ha sempre ricondotto tutto alla melodia come cuore pulsante della sua arte. *Credo che la cosa più importante per un musicista sia riuscire a mantenere il giusto feeling* - ha detto Montgomery in una di quelle rare interviste ancora oggi disponibili - *al di là di ogni consider*azione *di stile e strumento*. Ed il feeling di Montgomery passava in primis dallo *swing,* quello stesso *swing* che Wes aveva nella pelle e nel sangue, e che regolava ogni esternazione musicale. Nella musica di Montgomery si arriva a raggiungere picchi di urgenza e tensione comunicativa che pochi hanno saputo eguagliare con pari naturalezza. Sotto le dita di Montgomery è spesso accaduto quello che in molti non hanno mai potuto sperimentare, ovvero un'elevazione dell'arte musicale (in primis) e improvvisatoria (in secondo luogo) al livello più alto dell'interpolazione con le necessità umane di respirare, sfamarsi, e vivere.
Non è un caso che Wes abbia rifuggito in maniera metodica tutti gli stereotipi negativi che molti suoi colleghi hanno abbracciato come stile di vita. La frenesia non ha mai interessato Wes al punto da dimenticare cos'era veramente importante: il tempo.
Ci vogliono anni per scorgere i progressi del tuo lavoro - ha detto Montgomery riguardo alla pratica chitarristica - *tanto da convincersi che tutti quanti stiano facendo progressi eccetto tu. Poi, quando scopri qualcuno che suona sul serio, scopri anche ci si sta arrabattando sopra da un bel pezzo. Le scorciatoie non sono consentite*. Ed è veramente così, anche con la musica di Wes non ci sono scorciatoie. È necessario lasciarsi convincere che tutto sia possibile, per poi iniziare - prendendoli uno ad uno - a separare, e riconoscere, gli elementi che cooperano alla creazione di quel sound nitido e rotondo al punto da consumare prematuramente il suo creatore. Nelle parole di Ralph Gleason, l'arrivo di Wes sulla scena jazz fu tale da ricacciare gran parte dei chitarristi negli studi d'incisione... E pensare che dietro un sorriso affabile, Wes si è sempre rifugiato dal dover provare a spiegare quel *maximum swing* invidiatogli da tutti.

Tutta questione di tempo

WES MONTGOMERY STORY

Le miniere di Re Salomone

Testo Jacques Lesure
Traduzione Luca Conti

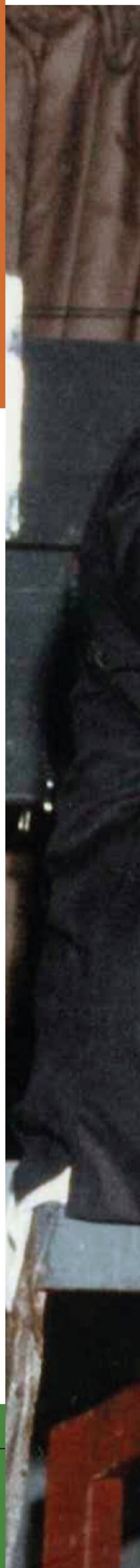
In occasione dell'uscita di un nuovo album di inediti, ripercorriamo la carriera del grande chitarrista di Indianapolis

John Leslie Montgomery era nato il 6 marzo 1923 a Indianapolis, e aveva iniziato a suonare la chitarra a diciannove anni, subito dopo il matrimonio, dapprima su una cosiddetta tenor guitar ma passando in breve tempo a una normalissima elettrica. «*Tutta colpa di Charlie Christian*», rispondeva un Montgomery ormai famoso a chi gli chiedeva come avesse iniziato a interessarsi al suo strumento. «*Non c'era niente da fare. Quel tipo ci ha fatto diventare matti tutti quanti. Io non sono mai riuscito a vederlo suonare, ma quel che c'è sui dischi basta e avanza. E non è questione di chitarra o di qualunque altro strumento: chi non è in grado di capire, di apprezzare quel che faceva Charlie, dimostra di essere un ben misero musicista*».

Ciò che Wes diceva di Christian potrebbe tranquillamente servire a spiegare l'effetto che lo stile di Montgomery ha avuto su un'infinità di altri musicisti; in realtà, è stato lo stesso Wes a non voler mai riconoscere tale influenza, dichiarandosi insoddisfatto e poco convinto del proprio modo di suonare, insistendo sempre che, da giovane, allora sì che suonava veramente bene. E non già per il semplice gusto di gettare fumo negli occhi, ma per un'assoluta mancanza di egocentrismo. Montgomery amava considerarsi al servizio della musica, non il contrario, e lo dimostrano le sue frequenti allusioni all'uguaglianza di valore tra musiche di diverso genere e al loro contenuto emotivo. «*Quando ti capita di ascoltare un chitarrista classico*», disse una volta, «*puoi avere la sensazione che la musica che fai tu è del tutto inutile, e che invece dovresti suonare quella lì. Ma allo stesso modo, se un chitarrista jazz è uno che suona sul serio, allora anche il chitarrista classico deve portargli rispetto.*» E Ralph Gleason faceva notare che ogni volta che Wes metteva le mani sulle corde chiunque avesse la fortuna di sentirlo provava un brivido al basso ventre.
«*Credo che la cosa più importante per un musicista sia riuscire a mantenere il giusto feeling, al di là di ogni considerazione di stile e strumento.*»

Il primo passo di Wes fu quello di tentare di riprodurre, dai dischi, gli assoli di Christian. Gli ci vollero sette od otto mesi, ma alla fine riuscì nel suo intento e riuscì anche a ottenere il suo primo lavoro con un gruppo locale, in cui suonava gli assoli di Christian nota per nota. «*Suonavo solo quelli, e poi smettevo. Un tizio mi sentì e mi fece assumere nel Club Four-Forty. I ragazzi della band mi dettero un grande aiuto a inserirmi nei brani del loro repertorio, perché oltre agli assoli di Christian non sapevo fare altro*». A quanto pare, l'orecchio di Montgomery funzionava davvero a meraviglia, perché i progressi del chitarrista furono fulminei, tanto che verso il 1948 lo ritroviamo nella big band di Lionel Hampton. È noto che Wes non volle mai imparare a leggere la musica né apprendere nozioni di teoria musicale: eppure, il suo livello fu da subito ben superiore a quello degli altri chitarristi dell'epoca, con un disinvolto uso di armonie sofisticate e un ininterrotto fluire di linee melodiche. Come Christian, era un talento naturale. L'aspetto più evidente dello stile di Wes, nei momenti cruciali della sua esplosione, si concretizzò da subito sia nella scelta di usare il pollice invece del plettro, acquistando un suono più caldo e rotondo, sia nel frequente raddoppio a ottave

> **La cosa più importante per un musicista è riuscire a mantenere il giusto feeling**



MUSICA JAZZ

Nel ripercorrere le gesta di Wes Montgomery, celebrando quello che sarebbe stato il suo 100° compleanno, vogliamo ringraziare i colleghi di Musica Jazz per aver concesso a queste pagine la pubblicazione di materiale proveniente dal loro sconfinato archivio. Dal 1947 Musica Jazz è un punto di riferimento per la stampa musicale italiana, la bellissima retrospettiva, e l'intervista che seguono, sono state firmate da Jacques Lesure e successivamente adattate in italiano da Luca Conti, direttore editoriale di Musica Jazz.

Quando Wes suonava sul palco pareva tornare a quel jazz dritto-in-faccia con cui aveva iniziato, ricercando il giusto balance tra la tecnica e le armonizzazioni più sosfisticate, e lasciando che il suo swing così rilassato ed arioso contagiasse tutto e tutti. Wynton Kelly era il suo partner perfetto...”

HERBIE HANCOCK

Wes is Wes

Testo Walter Cianciusi

Fin dall’inizio Wes Montgomery sembrava sentire le cose in modo diverso sulla chitarra. Invece di utilizzare il tradizionale plettro, optava per un Tone più corposo e caldo che otteneva pizzicando le corde con il polpastrello del pollice. Ed è proprio con questo approccio non ortodosso che ha creato il suo suono unico e personale. Il suo tocco e la sua tecnica confondevano e affascinavano i chitarristi e il pubblico dei suoi tempi, tanto che le sue performance attualmente ripubblicate su YouTube sono più che eloquenti e continuano a stupirci a tutt’oggi.

Wes Montgomery appoggiava la mano destra con le dita aperte, sulla parte anteriore della chitarra e sul bordo del battipenna proprio dietro il pickup al manico. Il pollice pizzicava le corde con un colpo rilassato proveniente dalla seconda articolazione. La punta del pollice era inclinata all’altezza della prima articolazione con una piega all’indietro. Montgomery prediligeva i colpi verso il basso, ma riproduceva linee lunghe e complesse con colpi alternati, quando lo desiderava.

CONCEZIONE MELODICA

La concezione melodica di Wes Montgomery derivava dai fiati, considerando che egli traeva grande ispirazione da musicisti come Charlie Parker (sax contralto), John Coltrane e Sonny Rollins (sax tenore) e Miles Davis (tromba), oltre che dai tradizionali strumenti musicali. In quanto alla chitarra, le sue fonti di ispirazione erano Charlie Christian e Django Reinhardt.
La diteggiatura delle sue frasi a nota singola, da semplici affermazioni melodiche a linee blues rurali e passaggi bebop fioriti, è sempre stata fonte di costernazione tra i puristi della chitarra jazz: come molti chitarristi blues e rock, Montgomery usava raramente il mignolo (quarto dito) per queste frasi, indipendentemente dalla loro complessità o dalla conformazione fisica della mano. Inoltre, la sua tecnica era estremamente lineare: in una frase collegava spesso diverse posizioni lateralmente su e giù per la tastiera e spesso si spostava su una sola corda. Di conseguenza, sembrava evitare i normali confini chitarristici del cosiddetto suonare-in-box. La maggior parte delle sue linee, viceversa, si sovrapponevano e si incastravano l’una con l’altra come inversioni di accordi disposti orizzontalmente sulla tastiera della sua chitarra.

OTTAVE

Wes Montgomery è stato un innovatore e un pioniere. Nella sua ricerca legata all’espansione sonora, ha sviluppato un caratteristico approccio ad ottave parallele divenuto il tratto che lo ha reso riconoscibile all’istante all’ascolto e insuperabile a tutt’oggi. Quando suonava le ottave, sfruttava due tipiche diteggiature: A) la prima forma (primo e terzo dito) riguardava le ottave suonate sulla sesta e quarta corda e sulla quinta e terza corda. B) la seconda forma riguardava le ottave suonate sulla quarta e seconda corda oppure sulla terza e sulla prima corda. La corda fantasma, quella intermedia per intenderci, veniva suonata smorzandola leggermente ma intenzionalmente con l’indice della mano sinistra; inoltre Montgomery, nei vari passaggi, generalmente smorzava le corde inattive con la mano sinistra.

L’articolazione per ottave era una variazione del già citato attacco del pollice di Montgomery. Quando suonava le ottave, non appoggiava le dita sul piano armonico della chitarra ma toccava leggermente il battipenna e il body. Il colpo era un mix del movimento di pollice e polso, come nel tradizionale strumming. Montgomery era noto anche per i suoi assoli improvvisati, basati su intervalli di ottava. Anche l’intero tema melodico lo suonava spesso in ottave.

BLOCK CHORDS

Uno degli aspetti più avvincenti dello stile di Wes Montgomery era il modo in cui suonava gli accordi. Tramite il suo naturale dono nella ricerca

del suono degli accordi, egli era in grado di unire alla perfezione block chords improvvisati ai suoi solismi, come ci mostrano a titolo di esempio brani come Missile Blues, Cariba e Sundown. Quella dei block chords è una tecnica pianistica, mutuata da un procedimento di armonizzazione per big band; solitamente la melodia viene doppiata al basso un'ottava sotto, mentre le note interne dell'accordo si muovono omoritmicamente e le note estranee allo stesso accordo e quelle di passaggio, sono armonizzate tramite un accordo diminuito. Un "pensiero pianistico" applicato alla chitarra che, all'epoca, pareva impossibile, soprattutto considerata la facilità e la fluidità con cui Wes eseguiva i suoi passaggi, anche a velocità vertiginose. Montgomery ha davvero ridefinito le regole

Montgomery era altrettanto abile nel riarmonizzare e rigenerare una melodia (il tema) con il suo approccio basato sui block chords, aggiungendo spesso voicing insoliti e decisamente peculiari per la struttura armonica. Un esempio ci viene fornito dalle sue sorprendenti performance in standard come I've Grown Accustomed To Her Face ma anche nel brano di Wes titolato Mi Cosa. Grazie alla sua emotività e gusto, Wes Montgomery sapeva trasformare ogni brano in una esperienza musicale trascinante e coinvolgente: un vero maestro dell'invenzione melodica.

SVILUPPO MELODICO

In quanto all'improvvisazione, Montgomery si preoccupava dello sviluppo motivico, sebbene in modo naturale e istintivo. Era un narratore navigato, capace di affascinare l'ascoltatore attraverso ripetizioni del chorus via via sempre più ispirate: esponendo ad esempio un tema, sviluppandolo in una fase successiva, plasmando un'atmosfera blues che poi condiva con un modernissimo bebop tramite tensioni cromatiche o sovrapposizioni pandiatoniche. Le sue melodie e i suoi riff distintivi spaziavano da semplici input di stampo blues a frasi bebop complesse e intricate. Come Coltrane e Parker, Montgomery era sempre consapevole di dove si trovava nello schema armonico e creava la sua attività motivica di conseguenza. Variava di continuo le trame, la complessità ritmica e armonica e il registro. Infine, indipendentemente dalla rapidità del movimento d'esecuzione, in tutte le sue improvvisazioni Wes Montgomery ha sempre preservato lirismo, fluidità, chiarezza e, soprattutto, sentimento.

STRATEGIA

Wes Montgomery ha creato parecchi dei suoi migliori assoli riservando la massima attenzione alla forma. Utilizzando come componenti di base singole note, ottave e block chords, perseguiva una strategia ben precisa: un piano generale a tre livelli che di solito si dipanava su più ritornelli. Cominciando con l'esecuzione di una melodia su note singole nei ritornelli di apertura, Montgomery progrediva fino alle ottave e spesso raggiungeva un potente climax, fatto di block chords nei ritornelli finali. Un esempio palese ci arriva da West Coast Blues.

Il climax che Montgomery sapeva creare in ogni occasione diventava ancora più emozionante nel momento in cui domande-e-risposte si alternavano, basate su ottave intervallate da accordi ripetuti; il cosiddetto shout-chorus di una big band. L'ascolto del settimo e ottavo ritornello di Missile Blues ci fornisce un ottimo esempio di ciò.
Se da un canto il risultato del modo di strutturare gli assoli di Wes sfociava nel feeling generale creato dalla direzionalità e coesione del playing ed anche dallo sviluppo tematico davvero ampio, dall'altro canto il senso dell'improvvisazione di Montgomery, guidato dall'ordine ed equilibrio della forma, rivelava una musicalità sorprendente. Proprio la sbalorditiva musicalità di Montgomery ed il suo accattivante stile chitarristico hanno attirato pletore di appassionati del jazz e della chitarra jazz, ma anche chi prima di allora di tale mondo non ne era a conoscenza.

CHITARRE E AMPLIFICATORI

Wes Montgomery prediligeva il suono e la risposta di chitarre di tipo semi-hollow con la tavola di risonanza arcuata (arch-top).

della linea melodica. «*Lo stile rilassato e melodico di Montgomery deriva da Christian*», scrive Marc Gridley in Jazz Styles. «*Il suo tono era nitido e corposo, ben articolato, non lacerante né troppo percussivo. Wes aveva concepito uno stile ben equilibrato, il cui scopo era quello di produrre swing. Il raddoppio di ottave non era certo una novità, nel mondo della chitarra jazz, ma la sua adozione da parte di Montgomery ne fece schizzare alle stelle la popolarità.*»

Fornito di un intuito quasi soprannaturale, Wes riusciva a combinare note singole, ottave e accordi con fluidità suprema, del tutto personale. «*Forse il mio stile non sarà corretto, dal punto di vista tecnico*», amava dire il chitarrista, «*ma quel che conta è il risultato. Ho l'assoluta necessità di suonare, di raccontare la mia storia.*» Ed è la verità: innovazioni tecniche a parte, è l'intensità della sua musica che finisce per ipnotizzare l'ascoltatore, la sua forza, la sua personalità. Ogni volta che Wes metteva le mani sulle corde non era più questione di note, ma solo lo svolgersi di una storia che ciascuno poteva sentire propria. Quella grossa Gibson hollow-body si trasformava, allora, in Wes Montgomery: uomo e chitarra diventavano una cosa sola.

E Wes riuscì anche a fuggire dalla monomania che affligge con facilità i grandi artisti, e dalla loro frequente ristrettezza di vedute. Per lui, la musica non era che un aspetto di una vita già molto ben organizzata di suo. «*Che razza di persona sarei, se dedicassi tutto il mio tempo allo strumento per poi perdere di vista la musica? Ci sono un sacco di altre cose, al mondo.*» Wes era un padre di famiglia, aveva sei figli e amava stare in loro compagnia, era completamente astemio e non poteva tollerare la vita del jazzista on the road che aveva sperimentato nei due anni con la big band di Hampton. Tant'è vero che fino al 1959 il chitarrista rimase forse il segreto meglio custodito di Indianapolis, assieme ai suoi fratelli Buddy e Monk, rispettivamente pianista vibrafonista e bassista elettrico, i quali avevano però conseguito una certa popolarità a San Francisco a metà degli anni Cinquanta.
«*Quando riuscii finalmente ad ascoltare di persona Wes Montgomery*» scrisse Ralph J. Gleason, «*avevo già sentito parlare molto di lui dai suoi fratelli. Furono loro a convincerlo a trasferirsi nella Bay Area per suonare con il piccolo gruppo che avevano formato, i Mastersounds.*»
Wes rimase qualche tempo a Berkeley come membro dei Mastersounds (che a questo punto si erano ribattezzati The Montgomery Brothers) ma ben presto il richiamo della famiglia lo spinse a tornare a Indianapolis e formare un trio con l'organista Melvin Rhyne e il batterista Paul Parker. Ma per prima cosa dovette trovarsi un lavoro.
Finì per essere assunto come saldatore di circuiti stampati in una fabbrica di apparecchi radio, dalle sette del mattino alle tre del pomeriggio. Dopo il turno in fabbrica, e qualche ora di sonno, Wes si fiondava al Turf Bar, dove teneva banco con i suoi due compari dalle nove di sera fino alle due di notte. Da lì, si spostava alla Missile Room per suonare ancora, stavolta fino all'alba.

Capitò che dalla Missile Room si trovasse a passare Cannonball Adderley, giunto in città per suonare in un club. Cannonball era uno dei più brillanti

WES MONTGOMER

improvvisatori del periodo post-Charlie Parker, aveva lavorato con Miles Davis e John Coltrane ed era noto per il suo brillante eloquio strumentale, in cui affioravano con frequenza citazioni di standard e richiami al blues. Colpito dall'abilità di Montgomery, il sassofonista chiamò subito Orrin Keepnews, responsabile della casa discografica Riverside, e gli raccontò della sua scoperta. All'inizio, Keepnews ritenne ingiustificato un simile entusiasmo, ma quasi subito si ricordò di aver letto un articolo di Gunther Schuller, su Jazz Review, in cui era scritto che «*per quanto riguarda Wes Montgomery, l'istinto suggerisce subito di dire che si tratta di un chitarrista di altissima spettacolarità. Ascoltare i suoi assoli è come cercare di tenersi in equilibrio sull'orlo di un precipizio. Montgomery sa portare la tensione a un punto quasi intollerabile, tanto da spingere il pubblico a dar fondo alle proprie energie fisiche per uscirne sano e salvo.*»

Stuzzicato da un simile giudizio, Keepnews saltò sul primo aereo per Indianapolis e spinse un contratto sotto il naso di Wes. Il primo disco fu inciso a New York il 5 e 6 ottobre 1959, con Rhyne e Parker, e vanta una delle più belle versioni di 'Round Midnight della storia. All'inizio del 1960, invece, fu la volta di *The Incredible Jazz Guitar*, con Tommy Flanagan e i due Heath, Percy e Albert. E da quel preciso istante Wes Montgomery divenne il chitarrista per antonomasia: fino al giorno della morte, il 15 giugno 1968.
«*Al suo arrivo sulla scena del jazz*», scrive ancora Ralph Gleason, «*l'impatto di Wes fu di tale forza da ricacciare gran parte dei chitarristi negli studi d'incisione.*»
La popolarità di Montgomery dilagò in breve tempo e i suoi dischi iniziarono a salire al vertice delle classifiche di vendita; le riviste di settore presero a considerarlo il migliore chitarrista in circolazione; periodici come Time e Newsweek vollero dedicargli ritratti e interviste. Per un chitarrista di jazz, tutto questo non è poi così frequente nemmeno al giorno d'oggi.
La scomparsa di Montgomery, a detta di Leonard Feather, «*ha all'incirca coinciso con la rivoluzione che ha consentito alla chitarra di assumere una numerosa serie di funzioni. Molti di questi sviluppi sono stati causati dall'avvento del rock, grazie al quale la chitarra ha superato in popolarità il pianoforte all'interno della società contemporanea.*» Per molti musicisti in erba, Wes ha rappresentato il primo passo nel campo della chitarra jazz, come per esempio Steve Khan, che nel 1964 aveva diciassette anni e tentava di affermarsi come batterista rock.
Khan – figlio del celebre autore di canzoni Sammy Cahn – sarebbe diventato un ottimo chitarrista jazz, grazie all'incontro del tutto casuale con un disco di Montgomery, *Moving Wes*, acquistato solo

Adoro quelle performance che ti fanno ascoltare un Wes così disteso. Questa cosa non è stata totalmente catturata dai suoi dischi in studio e nemmeno da quei live finiti poi su Smokin' ed è incredibile come lui riesca a mantenere alta la tua attenzione, la tua sorpresa. Wes costruisce ogni singolo assolo. In un certo modo le sue ballad sono nello stesso magnifico posto. Forse non l'ha suonato a lungo, ma quando si è trattato di blues o di swingare su qualcosa, ecco che brani come "All The Thing You Are" li ha fatti a pezzi. Questo è un disco che ti stende!

MIKE STERN

Per tutta la sua carriera, a partire dal 1960, egli è stato associato alla Gibson L5 CES nelle configurazioni più diverse.

Nata nel 1923 la Gibson L-5 è stata la prima semi-hollow acustica ad appropriarsi delle buche a F. Il suo top arcuato (arch-top) e il peculiare sistema di catenature all'interno del body (che ripercorrevano gli stilemi costruttivi del violoncello) sono stati studiati allora per amplificare la vibrazione delle corde e dunque per enfatizzare la proiezione del suono in uscita dalle buche a F, affinché potesse essere udito negli ensemble più corposi. In sostanza, la prima chitarra Gibson dell'era delle big band.
In quanto alla dimensione del fondo (lower bout) della L-5, il valore di 16" (dal 1922 al 1934) passò a 17" (lo standard a tutt'oggi), mentre nel 1934 venne realizzata una versione ancora più larga (18") per la proiezione del suono ancora più enfatica: era la Gibson L-5 Super. Quella che tempo avanti fu rinominata Super 400.

Inizialmente la L-5 era resa disponibile nella sola versione acustica, ma nel 1940 fece la sua comparsa la versione elettrica, la L5 CES (Cutaway Electric Spanish) che Wes Montgomery imbracciò nelle sue diverse declinazioni, sfoderando i suoni più emotivi e vellutati.
A quanto suggeriscono le immagini di Montgomery su album e locandine dell'epoca, dal 1960 al 1968 egli ha avuto tra le mani almeno sei diverse varianti elettriche di tale chitarra, due delle quali con il solo pickup al manico (Classic '57); una reale prassi per la chitarra jazz immersa nei contesti bebop.

Prima del 1960, Montgomery utilizzava ulteriori altre Gibson. Tra esse, una Gibson L-4 CES con un pickup a barra Charlie Christian, una ES-125D e una ES-175 con cui è raffigurato sulla copertina di The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery (1960): otto tracce in cui si evidenzia il cosiddetto thumb-picking di Wes ed il suo suono imitato da legioni di chitarristi venuti dopo. Per quelle registrazioni Kenny Burrell ha rivelato che Wes prese a prestito la sua Gibson L-7 e l'amplificatore Fender Deluxe.
Sulle sue chitarre Montgomery soleva montare corde Gibson Flatwound Medium, allora definite HiFi per la fedeltà del suono generato, con scalatura 014-018-025-035-045-058.

In quanto all'amplificazione nel periodo con la Riverside Records, Wes utilizzava un combo valvolare Fender di fine '50/inizi '60. Si narra che Rudy Van Gelder (sound engineer allora specializzato nella musica jazz) lasciasse un vecchio Fender Deluxe a portata di mano di Wes, nel suo studio del New Jersey dove il leggendario chitarrista registrò con Creed Taylor per la Verve Records dopo il 1963.
Successivamente Montgomery passò agli amplificatori combo a stato solido Standel Custom, alternandoli ai Fender valvolari per il resto della sua carriera.

perché la Gibson imbracciata da Wes in copertina gli aveva ricordato quella che amava suonare B.B. King dal vivo. Nelle eccellenti note di copertina da lui scritte per il doppio lp *Groove Brothers* è lo stesso Khan che racconta con dovizia di particolari le sue esperienze con la musica di Montgomery.
«*Non dimenticherò mai il momento in cui, seduto sul pavimento con il volume dello stereo al massimo, finii per essere spazzato via dalla versione di Caravan eseguita da Wes Montgomery. In quel preciso istante la mia vita ruotò su sé stessa, per spalancarmi davanti agli occhi il mondo della musica strumentale improvvisata, altrimenti noto come jazz. Possedevo ancora una batteria, all'epoca, e l'udire quel che faceva Grady Tate su quello stesso brano si rivelò una vera scarica di adrenalina ma, allo stesso tempo, dette il colpo finale alle mie residue speranze di diventare un batterista. Da quel giorno in avanti feci il possibile per procurarmi tutti i dischi di Wes e tutti quelli che vedevano Grady Tate alla batteria, dando così l'avvio a una reazione a catena che mi portò a conoscere una smisurata quantità di grandi maestri del jazz: Miles Davis, John Coltrane, Sonny Rollins, Bill Evans, Jim Hall, Grant Green, Oliver Nelson... Fu un periodo davvero incredibile, pieno di ascolti e di scoperte, che mi spinse infine a decidere – avevo circa vent'anni – di fare il possibile per diventare un musicista di jazz. Wes Montgomery, l'uomo e la sua musica, divennero l'assoluta ispirazione per ciò che mi ero ripromesso di fare.*»

Poco tempo dopo Sammy Cahn portò il figlio a conoscere di persona Wes, e nei due anni seguenti Steve passò molte ore in compagnia di Montgomery, sia ascoltandolo dal vivo sia facendo conversazione tra un set e l'altro. Quel che più lo stupiva di Wes, racconta, era «*la sua capacità di salire sul palco in uno stato di totale relax, sorriso stampato sulle labbra, e attaccare a suonare in maniera incredibile passando, un chorus dopo l'altro, da note singole a ottave, per poi concludere su accordi, sempre mantenendo una sonorità scura e allo stesso tempo piena di calore.*» Ma Wes si dichiarò sempre incapace di spiegare i segreti della sua tecnica strumentale. «*Non lo so*», rispondeva ogni volta al giovane Khan, «*lo faccio e basta. Certo, se imparassi a leggere la musica, ci sarebbe da divertirsi.*»

Tra i chitarristi preferiti di Wes c'erano Barney Kessel, Tal Farlow, Jimmy Raney e Django Reinhardt. Kessel, a suo avviso, possedeva un notevole feeling e una buona conoscenza dell'armonia jazz; feeling che forse mancava un po' a Farlow, il quale era completamente autodidatta come Montgomery ma dotato di una velocità e di un drive stupefacente. Erano infine la sensibilità e il tocco le caratteristiche che Wes più ammirava in Raney. Il suo obiettivo, dichiarò negli anni Sessanta, era quello di riuscire a spaziare liberamente tra le molteplici possibilità della chitarra, suonando una linea melodica, in contrappunto o all'unisono con un altro strumento, per poi rivestirla di accordi e di ottave. Un simile ideale di variazione continua trovava la sua migliore realizzazione negli infiniti chorus che Wes accumulava, un'ora dopo l'altra, nelle lunghe notti sul palco dei club, senza perdere mai né un briciolo d'inventiva né il senso dell'equilibrio e delle proporzioni. Eppure temeva sempre, come racconta Gleason, di non essere capace di mantenere gli elevati standard che chiedeva a sé stesso. «*C'è troppa musica, là dentro*», disse a un amico chitarrista quando gli fu chiesto di unirsi al gruppo di John Coltrane. «*Non credo di essere capace di gestire*

Certo, tutti dicono di quanto il suo playing fosse gioioso ed è così. Anche il modo in cui swingava era gioioso. Ho sempre sentito una particolare connessione con Wes anche per via del suo background rnb... Lui, peraltro, ha suonato diverse hit dell'rnb. Ha sempre trovato il modo di mettere lo spirito blues nella sua musica e ha sempre fatto in modo che swingasse realmente..."

MARCUS MILLER

allo stesso tempo la musica di John e la mia.»

La chitarra era un argomento su cui Wes (e chiunque altro) ebbe modo di riflettere parecchio, verso la metà degli anni Sessanta. Montgomery provava imbarazzo nel parlare davanti a un microfono, e di conseguenza le interviste che rilasciò non sono molto soddisfacenti, ma bastava toccare l'argomento «chitarra» per farlo diventare quasi loquace, sempre pronto a porre l'accento sulla difficoltà e sulla scarsa docilità dello strumento. «*Ci vogliono anni per scorgere i progressi del tuo lavoro*», dichiarò una volta, «*tanto da convincersi che tutti quanti stiano facendo progressi eccetto tu. Poi, quando scopri qualcuno che suona sul serio, scopri anche che ci si sta arrabattando sopra da un bel pezzo. Le scorciatoie non sono consentite.*» E tante delle sue considerazioni sulla chitarra suonano stranamente familiari a tanti che, come noi, hanno preso in mano lo strumento prima della sua rivoluzione, quando il materiale didattico era scarso (per non parlare degli insegnanti e di una liuteria di qualità appena decente), così come a chiunque si sia cimentato nell'insegnamento. In una intervista con Ralph Gleason uscita su Guitar Player dopo la morte di Montgomery, è lo stesso Wes a tratteggiare uno scenario perfetto per l'aspirante chitarrista. Costui si mette in testa di suonare la chitarra, e se ne procura una, diciamo, da dodici dollari. Dopo di che, non riesce a capire perché mai non gli sia sufficiente imbracciarla per riuscire a suonare quel che gli passa per la testa. Porca miseria, pensa, eppure sembra così facile. E allora insiste, ma dopo due o tre settimane non è ancora riuscito a tirarne fuori due o tre note decenti, o qualcosa che somi- glia a una melodia, e le dita gli fanno male. È questo il momento più pericoloso, in cui la chitarra rischia davvero di finire in un ripostiglio o venduta ad un rigattiere; oppure, può rivelarsi il momento in cui il nostro amico decide di andarsi a cercare un insegnante, illudendosi forse che possa bastargli mezz'ora di lezione la settimana per risolvere tutti i suoi problemi. Senza peraltro esercitarsi tra una lezione e l'altra. E anche in questo caso la chitarra finisce in un ripostiglio.

«*Ciò che serve è il tempo.*» ha lasciato detto Wes non so più quante volte; bisogna tenere duro, e gran parte della gente è sprovvista della tenacia o dell'ostinazione per farlo. «*Da una parte ci sono melodie e accordi, e dall'altra il manico della chitarra. Ci vuole un sacco di tempo, e bisogna pensare bene ai propri limiti prima di riuscire a combinare qualcosa.*» Le decisioni possibili – su una nota o una melodia – sono così tante, che si rischia di ritrovarsi nei guai senza neanche accorgersene. «*Il problema più grosso è cominciare. E finisce sempre che, ogni volta che si ascolta un altro chitarrista, ci sembra molto più bravo di noi.*»

Che razza di persona sarei se dedicassi tutto il mio tempo allo strumento, per poi perdere di vista la musica?

Maximum Swing
Disponibile in versione 3LP (gr 180) con 17 brani masterizzati da Matthew Lutthans, oppure versioni 2CD e digitale. Completano il boxset i contributi di Bill Milkowski, l'illustre giornalista jazz newyorkese, di Ron Carter e Herbie Hancock che hanno suonato con Montgomery agli inizi della sua carriera, nonché di Bill Frisell, Mike Stern e Marcus Miller. Oltre a una inedita raccolta di foto di Raymond Ross scattate allora all'Half Note Club di New York – www.resonancerecords.org

Maximum Swing

Testo Andrea Martini

È *Maximum Swing* a celebrare il 100esimo anniversario della nascita di Wes Montgomery!
L'album, uscito pochi giorni fa, il 24 novembre 2023, su Resonance Records, accoglie registrazioni live inedite del 1965 all'Half Note Club di New York, là dove il leggendario chitarrista statunitense [1923-1968] si esibisce con lo straordinario trio dell'amico pianista Wynton Kelly, forgiando performance entrate di diritto nella storia del jazz e della musica tutta.

Wes Montgomery si è affiancato parecchie volte al Wynton Kelly Trio – ovvero, lo stesso Kelly al pianoforte, Paul Chambers al contrabbasso e Jimmy Cobb alla batteria (ovvero ancora, la poderosa sezione ritmica accanto a Miles Davis dal 1959 al 1963), registrando i suoi primi album su etichetta Riverside (incluso il primo, *Full House* del 1962) e suonando nel circuito di festival e live club.

Nel giugno del 1965 Montgomery e il Kelly Trio sono sul palco dell'Half Note Club di Manhattan (New York) per un set di cinque brani; soltanto due vengono registrati (*No Blues e If You Could See Me Now*), mentre gli altri tre brani (*Unit 7, Four On Six e What's New?*) veri e propri jazz standard, verranno risuonati e registrati a settembre ai Van Gelder Studios (New Jersey) sotto la guida del produttore Creed Taylor. Questi cinque brani costituiranno l'ossatura dell'album live/studio che viene titolato Smokin' *At The Half Note*, uscito nel novembre 1965 per Verve Records, un vero e proprio monumento jazz. "Montgomery suona con un drive pazzesco e una naturalezza estrema, supportato passo dopo passo da un Wynton Kelly Trio davvero fumante [smokin']!"
E ancora: "un jazz in cui il suo impatto [di Wes] si avverte potentemente..." L'evidenza dei fatti lo dimostra, il giudizio della stampa verso l'album è unanime.

Le dinamiche sono il fulcro dell'incredibile guitar playing di Montgomery; il suo swing, il suo thumb-picking e il suo suono diventano un modello di riferimento per generazioni di chitarristi a venire e George Benson, Pat Martino, Lee Ritenour, John Abercrombie, John Scofield, Pat Metheny, Bill Frisell, Mike Stern giusto per fare nomi, ne saranno marcatamente influenzati. Nel 2005 lo stesso Metheny dichiarerà: "*L'assolo di Wes in If You Could See Me Now è il mio preferito di sempre. Smokin' At The Half Note è il più grandioso album di jazz mai pubblicato, ed è proprio quello che mi ha insegnato come suonare!*"

Nel 1998 Verve Records pubblica *Wes Montgomery, The Verve Jazz Side, Vol 2* ma con i brani in ordine sparso e alcuni tagli cruciali: i primi cinque brani sono quelli dello show di New York del giugno 1965, mentre i successivi sei sono tratti da *Willow Weep For Me*, l'album di Montgomery del 1965 (pubblicato nel 1968, dopo la sua scomparsa) e privo degli arrangiamenti degli archi.

Maximum Swing cattura le performance di Montgomery e il Kelly Trio all'Half Note Club ma, a differenza del precedente album *Smokin' At The Half Note*, qui trovano posto 17 brani suonati nelle serate del 24 settembre, 5 novembre e 19 novembre 1965, ed una lineup – Wes Montgomery (chitarra), Wynton Kelly (piano) e Jimmy Cobb (batteria) – in cui sono Paul Chambers, Larry Ridley, Ron Carter ed Herman Wright ad alternarsi al contrabbasso.

"*Un album live al 100%!*" – dichiara Zev Feldman (produttore, titolare di Resonance Records e "Jazz Detective" come viene soprannominato dalla critica di DownBeat) – "*senza ombra di dubbio, qui la musica restituisce tutto lo swing di Wes, così elastico e rilassato, quella verve... In origine, gran parte di quelle registrazioni erano destinate al programma radiofonico di Alan Grant per la WABC-FM Radio, "Portraits In Jazz", e ci puoi sentire gli assoli dilatati di Wes, quei suoi fraseggi ispirati e tutto quel che non era mai stato registrato prima. Insomma, si tratta di un album che regala la vibrante esperienza di ascoltare Wes sul palco in quel periodo!*"

Wes live in Pittsburg

Testo Jacques Lesure
Traduzione Luca Conti

«*Bisogna dire le cose come stanno*», racconta uno dei più importanti chitarristi del jazz moderno. «*Wes era una spanna sopra gli altri. Prima di lui, in cima alla lista c'era Kenny Burrell, ma poi non ci fu più niente da fare*»

Nel 2019 veniva pubblicato *Wes's Best: The Best Of Wes Montgomery On Resonance*. In quell'occasione Jacques Lesure fece qualche domanda a George Benson, che Wes l'aveva conosciuto molto bene, provando a carpire da lui alcuni dei segreti dietro la musica di Montgomery.

Quand'è che hai sentito Wes per la prima volta? Ricordi il disco preciso?
Nel 1961. L'anno precedente, Wes aveva vinto la categoria «nuovo talento» nel referendum di Down Beat. Il primo suo brano che ascoltai – avevo diciassette anni – fu While We're Young. Ero in macchina, avevo una Dodge modello 1952 pagata quaranta dollari, e lo passarono alla radio. Mi toccò accostare lungo il marciapiede perché fino ad allora non avevo mai sentito niente del genere.

Ah, però!
Poi Wes venne a suonare nella mia città, Pittsburgh, in un club chiamato Crawford Grill. Io suonavo in un altro locale proprio di fronte, il Mason's Bar And Grill, dove si faceva r&b. Ero con un organ trio. Comunque della sua esistenza sapevo già da prima, quando avevo una quindicina d'anni. All'epoca prendevo qualche lezione da un chitarrista, mi pare Thornel Schwartz, e una volta che stavamo parlando di chitarre in senso generale lui mi aveva detto: «Ma il migliore di tutti non l'hai ancora sentito». «Come sarebbe?» avevo risposto. «Un tizio che si chiama Wes Montgomery». Poi mi ero scordato il cognome, mi era rimasto in testa soltanto quel Wes. E quando vidi la sua foto esposta nella vetrina del locale in cui doveva suonare quella sera – era an- cora pomeriggio e stavo passando di lì – mi scattò qualcosa in testa. «Wes? Questo nome l'ho già sentito». Ma in quella foto c'era qualcosa di strano. Wes suonava seduto su uno sgabello e teneva la chitarra alta, alla maniera dei cowboy.

Soprattutto il manico.
Esatto, altissimo. Così mi dissi: «Sì, va beh... 'sto tipo è buono a nulla. È un cowboy». E quella sera, se andai ad ascoltarlo, fu solo per confermare a me stesso che non stavo perdendo niente. Però, che strano, mi accorsi subito che tutti i chitarristi in gamba di Pittsburgh erano già lì!

Incredibile.
Il primo che vidi fu Joe Negri. Negri era popolarissimo, allora, appariva tutte le mattine in tv. «Aspetta un po'», mi dissi, «sta' a vedere che questo Wes Montgomery è davvero qualcosa di speciale». Alla fine Wes salì sul palco, e quello che ascoltai allora non l'avevo mai ascoltato prima. La chitarra Non ci capivo niente. Di tutti gli accordi che suonava non ne conoscevo uno, e faceva degli assolo così moderni e così differenti che non riuscivo a credere alle mie orecchie.

Questo cd della Resonance, come sai, è simile a ciò che hai sentito tu in quella occasione, materiale di fine anni Cinquanta. Com'è cambiato il suo stile nel corso degli anni? Ammesso che sia cambiato.
Non è cambiato neanche un po'. Diciamo che negli anni si è «modernizzato» perché molte delle cose che suonava nei suoi ultimi tempi erano brani popolari che la gente già ascoltava alla radio.

Giusto.
A quanto so, all'epoca ha lavorato per dieci anni nello stesso club, e un ingaggio di questa durata ha comunque un certo effetto su un musicista. O diventi bravo davvero, oppure ti stufi tu per primo di quel che stai suonando. Wes è migliorato. Poi, dopo un po', ha iniziato a spargersi la voce. Per un breve periodo è andato in tour con Lionel Hampton, ma come sai aveva una paura matta degli aerei, così è tornato quasi subito a casa. «Bisogna tirarlo fuori da qui», disse Cannonball Adderley quando lo sentì per la prima volta. Poi, a un certo punto, quel locale dovette chiudere perché una volta ci scappò il morto. Un poliziotto. Così Wes fu costretto a rimettersi on the road, il che è stato un bene perché finalmente tutti riuscirono

ad ascoltarlo. E se lo ascoltavi non te lo dimenticavi più. Bisogna dire le cose come stanno: Wes era una spanna sopra gli altri. Prima che arrivasse lui, in cima alla lista c'era Kenny Burrell, ma poi non ci fu più niente da fare. L'unico suo vero concorrente, in quei primi anni Sessanta, fu Joe Pass, che era appena uscito di prigione ed era molto originale. Per un certo periodo furono davvero in competizione, ma poi arrivò Creed Taylor e Wes tornò in cima alle classifiche. A Wes non piaceva suonare sempre a ottave, ma Creed sapeva benissimo che era quello il segreto del suo successo tra chi comprava i dischi.

E a te Wes ha insegnato direttamente qualcosa? Avete mai suonato assieme?
No. Ricordo quella volta gli chiesi di darmi qualche lezione (in realtà lo facevo con tutti i chitarristi che passavano da Pittsburgh). E lui mi rispose di no! Ci rimasi di sasso, nessuno me l'aveva mai detto prima. «Non ho il tempo di insegnare», mi spiegò, «perché sono troppo impegnato a imparare per la mia parte». Soltanto da qualche anno ho capito che aveva ragione lui. Neanch'io riesco a insegnare. Posso dare qualche consiglio, ma insegnare proprio no. Non posso insegnare quel che so, perché non lo so neanche io!

Ti capisco.
Non ho ancora finito di imparare.

E che tipo di persona era?
La spiegazione migliore la dà il suo modo di suonare. Era una persona garbata, competente, tranquilla e gentile. Non l'ho mai sentito dire in pubblico cose di cui doversi poi pentire. Non che gli andasse bene tutto, aveva le sue opinioni e certe cose non gli piacevano. Ma non andava a raccontarle ai giornali. So di certo che apprezzava moltissimo grandi chitarristi come Johnny Smith e Grant Green, loro due erano i suoi preferiti. Ah, quando veniva a New York, andavamo sempre a fare colazione assieme in un posto che serviva pollo e waffles.

Santo cielo.
Il suo cibo preferito. E gli piacevano moltissimo le cose dolci, esagerava con gli sciroppi e anche col burro. Per questo se n'è andato così presto.

Nei brani di questo nuovo disco, hai sentito qualcosa di diverso dal Wes che già conoscevi?
No. Ogni brano di Wes è una lezione su come affrontare certi passaggi, sulle transizioni. Nessuno lo sapeva fare alla sua maniera, e lui infilava il blues dappertutto. Ma non è sempre così evidente perché non si trattava del blues alla B.B King o del blues alla maniera del Sud che tutti conoscevamo alla perfezione. Wes suonava un blues molto moderno, che all'epoca era patrimonio esclusivo dei pianisti: estensioni di accordi, sostituzioni, tutte cose che i chitarristi dell'epoca non usavano spesso. Lui è stato uno dei primi a farlo, e ogni volta che prendeva in mano la chitarra era una grande lezione. Sapeva far diventare interessante anche il brano più banale. Ed è forse questo uno dei suoi più importanti contributi al linguaggio della chitarra: come far diventare interessante anche il pezzo più noioso. Se lo ascolti tenendo bene in mente questa cosa, puoi imparare moltissimo. Certo, molta gente è in grado di analizzare minuziosamente ogni esecuzione, ma per quanto mi riguarda, essendo uno che ha sempre suonato a orecchio proprio come Wes, sono riuscito più o meno a capire che cosa facesse anche se di primo acchito mi suonava tutto strano. D'altronde, rispetto a me lui aveva anni e anni di esperienza in quel locale, aveva lavorato tantissimo sulla sua musica, sapeva come trasmettere le informazioni a chi suonava con lui, sapeva come affrontare ogni situazione. Insomma, aveva tante cose da dire ma dovevi ascoltarlo con grande attenzione.

Grazie di avermi dedicato un po' del tuo tempo.
Figurati. È sempre un piacere avere l'oc- casione di parlare di lui, perché Wes è una presenza costante nella mia vita. 1961, ti rendi conto? Cinquantotto anni fa. Roba da non credere!

WES MONTGOMERY
FOUR ON SIX

di Angelo Bordieri
angelo.bordieri.music@gmail.com

A completare il nostro tributo a Wes Montgomery, prendiamo a prestito un estratto di *Four On Six*, un brano carico di swing e armonie inattese, dal fraseggio ritmico davvero coinvolgente (in sintesi, i tratti distintivi del celebre chitarrista statunitense) e pubblicato peraltro ora sull'inedito live *Maximum Swing* di cui abbiamo parlato nelle pagine precedenti.

Il brano si presenta nella tonalità di G minore, con una intro caratterizzata da chitarra e contrabbasso all'unisono, e che non lascia trapelare quello che accadrà successivamente. Andiamo a commentare le varie sezioni...

INTRO Si compone di 14 battute complessive, di cui alcune porzioni si ripetono.

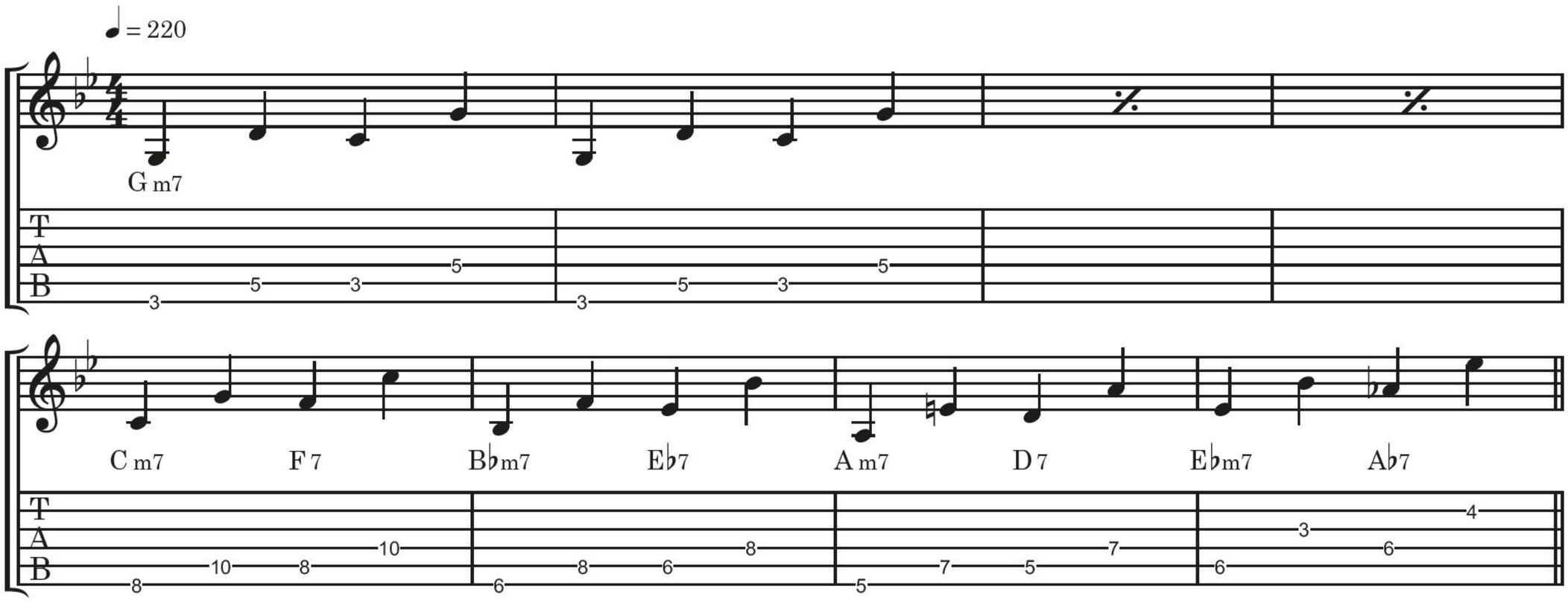
BATTUTE 1-4 Ciascuna di queste battute è composta da quattro semiminime, la cui struttura è la seguente: Nota Fondamentale, quinto grado, quarto grado, ottava. Nella prima battuta (e nelle successive tre) vediamo: Tonica di G (cioè Sol), seguita da Re, che rappresenta il quinto grado della scala; quindi il Do che si trova una quarta sopra alla Tonica, dunque l'ultima semiminima, il Sol, che dista nuovamente una quinta dalla nota precedente coprendo l'intera ottava.

BATTUTA 5 A partire da questa battuta, sino alla battuta 8, ritroviamo la stessa struttura delle battute 1-4. Notiamo inoltre un ulteriore particolare, ripetuto in ciascuna delle battute successive, ovvero una Cadenza Autentica. Nella battuta 5 troviamo infatti una progressione II-V riferita alla Relativa Maggiore della tonalità, ossia Bb maggiore.

BATTUTA 6 Come il primo grado della cadenza II-V-I, ci aspetteremmo di trovare l'accordo di Bb maggiore, il quale muta però in minore esponendo un nuovo secondo grado, riferito alla tonalità di Ab maggiore.

BATTUTA 7 Si ripete lo schema precedente con un II-V di G maggiore.

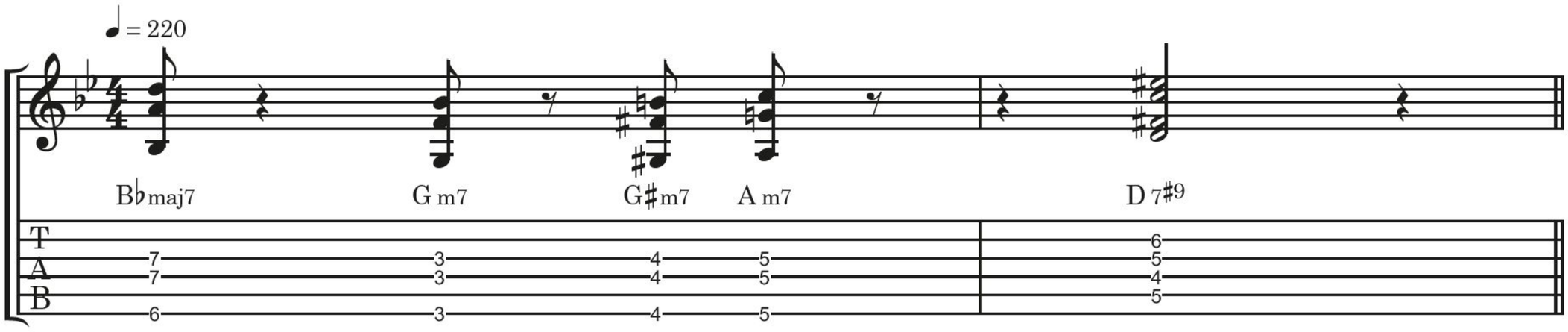
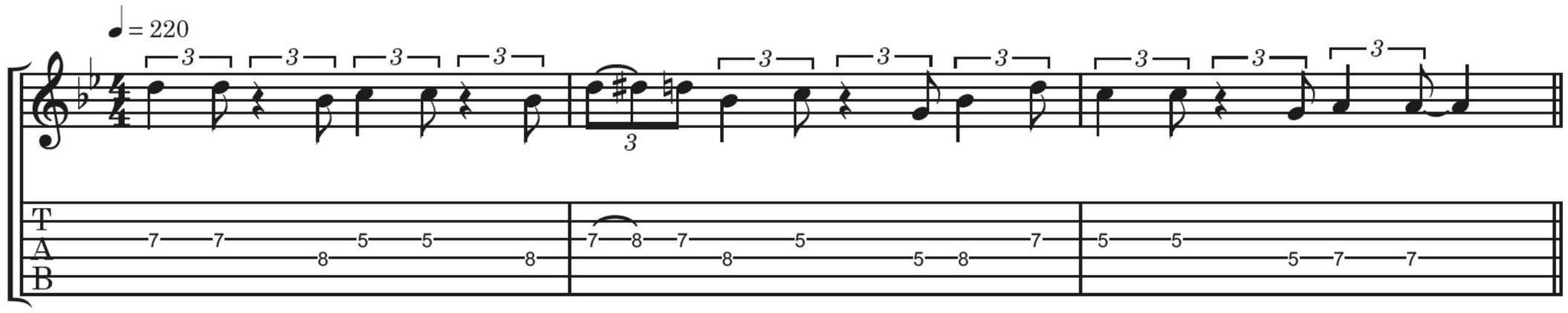
BATTUTA 8 Ancora un II-V, questa volta per la tonalità di Db maggiore che ci porta a Ab7: una sorta di accordo cromatico per potersi ricongiungere, un semitono sotto, con il G minore. Una nuova ripetizione delle battute 1-4 conduce alla frase conclusiva dell'intro.

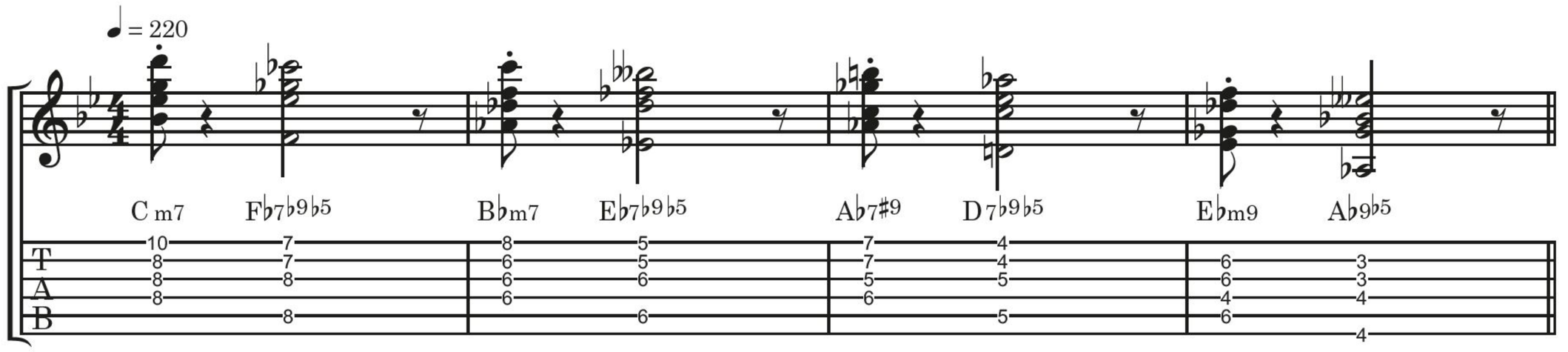


Nota per il copyright: *l'Intro è costituito da 8 battute. Il Finale Intro, di 2 battute, segue l'Intro, tuttavia nella composizione originale, al termine dell'Intro troviamo 4 battute che lo separano dal finale. Tuttavia queste 4 battute coincidono con le prime quattro dell'Intro (che però non vengono nuovamente riportate).*

FINALE INTRO Si compone di due battute.

BATTUTA 1 I primi due accordi di crome rappresentano rispettivamente la Relativa Maggiore della tonalità, BbMaj7, seguito dal primo grado minore, G-7. Subito dopo troviamo un G#-7, un accordo cromatico che ci conduce a A-7. (Per quest'ultimo accordo è stata fatta una sostituzione armonica, in quanto la tonalità implicherebbe un A semidiminuito).

BATTUTA 2 Eccoci davanti a un D7, ovvero null'altro che la settima di dominante di G-7 con l'aggiunta della nona eccedente.

RITORNELLO Interamente terzinato (come la maggior parte delle frasi solistiche del brano in questione), questo ritornello determina quello che sarà lo swing del fraseggio. Ci troviamo ancora nell'accordo di tonica della tonalità minore. La melodia si articola all'interno della pentatonica di G minore ad eccezione dell'ultima nota, La, che rappresenta la nona dell'accordo. All'inizio della seconda battuta, notiamo un cromatismo che conferisce alla frase un carattere realmente distintivo.

FINALE RITORNELLO Rappresenta una armonizzazione delle battute 5-8 della Intro. Per ogni battuta troviamo una progressione II-V-I dove però, come già visto, il primo grado muta in minore, divenendo il secondo grado della nuova tonalità. Una ulteriore caratteristica comune è data dalle dominanti, le quali presentano tutte la nona bemolle e la quinta diminuita. Alla terza battuta, troviamo un accordo di settima che in verità rappresenterebbe un secondo grado, mentre in questo caso viene sostituito da un accordo di settima, dando origine ad una dissonanza interessante. Anche Eb-9, nell'ultima battuta, arriva come a volerci sorprendere...



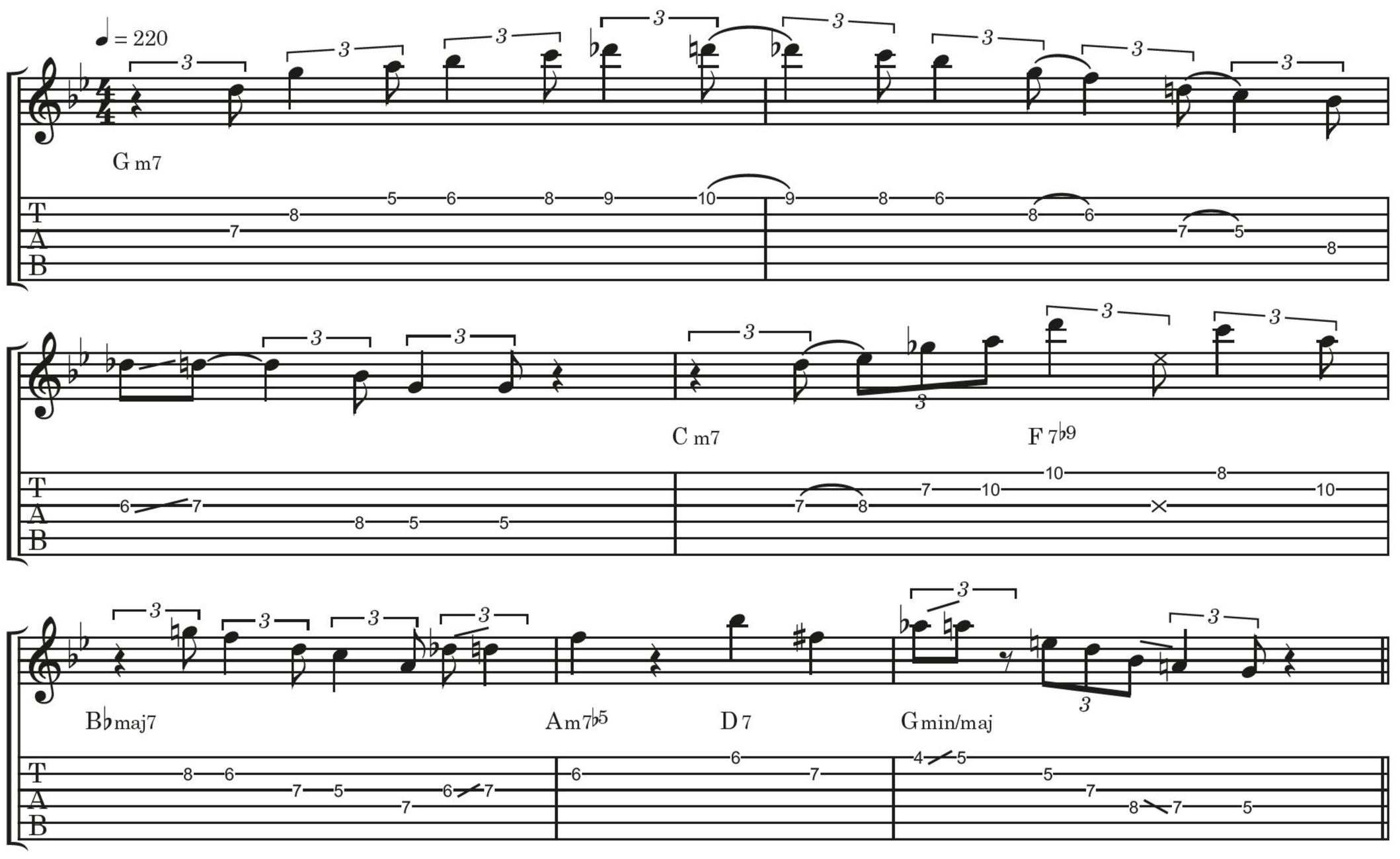
ASSOLO Estraiamo di seguito un piccolo frammento dell'interminabile assolo che Wes Montgomery esegue durante il live.

BATTUTA 1 La parte ascendente della frase è costruita sulla scala di G- e nell'ultima terzina appare un cromatismo tra il quarto e il quinto grado della scala. In linea teorica potremmo quindi parlare di Scala Blues ma la presenza della nona (il La presente nella seconda terzina della battuta), esclude tale classificazione.

BATTUTE 2-3 La parte discendente della frase è invece costruita sui gradi della scala blues di G minore.

BATTUTE 4-5 Qui troviamo una cadenza II-V-I, il cui primo grado è rappresentato da BbMaj7, la Relativa Maggiore della tonalità. In quanto alla dominante F9, notiamo che è presente la sua nona bemolle (Sol bemolle, già anticipato sull'accordo di C-7), che suggerisce quindi un approccio modale con l'utilizzo di una parte della scala Phrygian Dominant, per poi rientrare nella tonalità originale.

BATTUTE 6-7 Qui troviamo una progressione II-V-I minore. L'accordo semidiminuito di A, già presente nella tonalità di G-, viene utilizzato per passare al secondo grado della Scala Minore Armonica di G. Segue la settima di dominante che, anche in questo caso, viene costruita sulla Phrygian Dominant. Infine, si torna al G minore che, in virtù della provenienza dalla minore armonica, risulterà GminMaj. Da notare anche nella melodia, il Mi naturale nella penultima terzina della battuta 7, il quale suggerisce un passaggio al primo grado della Minore Melodica di G.



3

Invita tre amici
ad iscriversi
alla newsletter

**SBLOCCA
SUBITO
LA TUA
RICOMPENSA!**

Guitar Club
Links

#GCLINKS È LA NEWSLETTER DI GUITAR CLUB

Collegamenti, news e riscoperte dal mondo della chitarra
ogni quindici giorni nella tua email!

www.guitarclubmagazine.com/newsletter

DAL 1984
LA RIVISTA PREFERITA
DAI CHITARRISTI
ITALIANI.

SFIDA. ALL'ULTIMO. BENDING.

PRIMA REGOLA DEL GUITAR CLUB

DEVI AVERE GUITAR CLUB: LO TROVI IN EDICOLA E ONLINE

GUITAR CLUB È DISPONIBILE SIA IN FORMATO CARTACEO,
SIA IN VERSIONE DIGITALE. SI TROVA TUTTI I MESI IN EDICOLA
MA È POSSIBILE ACQUISTARE IL SINGOLO NUMERO
ANCHE TRAMITE LO SHOP ONLINE. L'ABBONAMENTO È DISPONIBILE
IN DUE VERSIONI, DA SEI OPPURE DA UNDICI NUMERI.

www.ilvoloeditore.it

CHITARRA FINGERSTYLE

di Fabio DeSimone
fabiodesimone81@gmail.com

Classe 1981, vive a Campobasso – Chitarrista/compositore – Si diploma presso il Conservatorio "L. Perosi" di Campobasso (Laurea in Discipline Musicali ad indirizzo Interpretativo/Compositivo e Secondo Livello Formazione dei Docenti) – Tra i suoi artisti di riferimento: Chet Atkins, Tommy Emmanuel, Charlie Byrd, A. Carlos Jobim, Andres Segovia, Julian Bream – Attualmente è docente presso "G.A. Colozza" di Frosolone (Is) – Pubblica un album a suo nome ("Cancion", 2012) e diverse pubblicazioni/ composizioni con EMW – YouTube: Blog di Chitarra

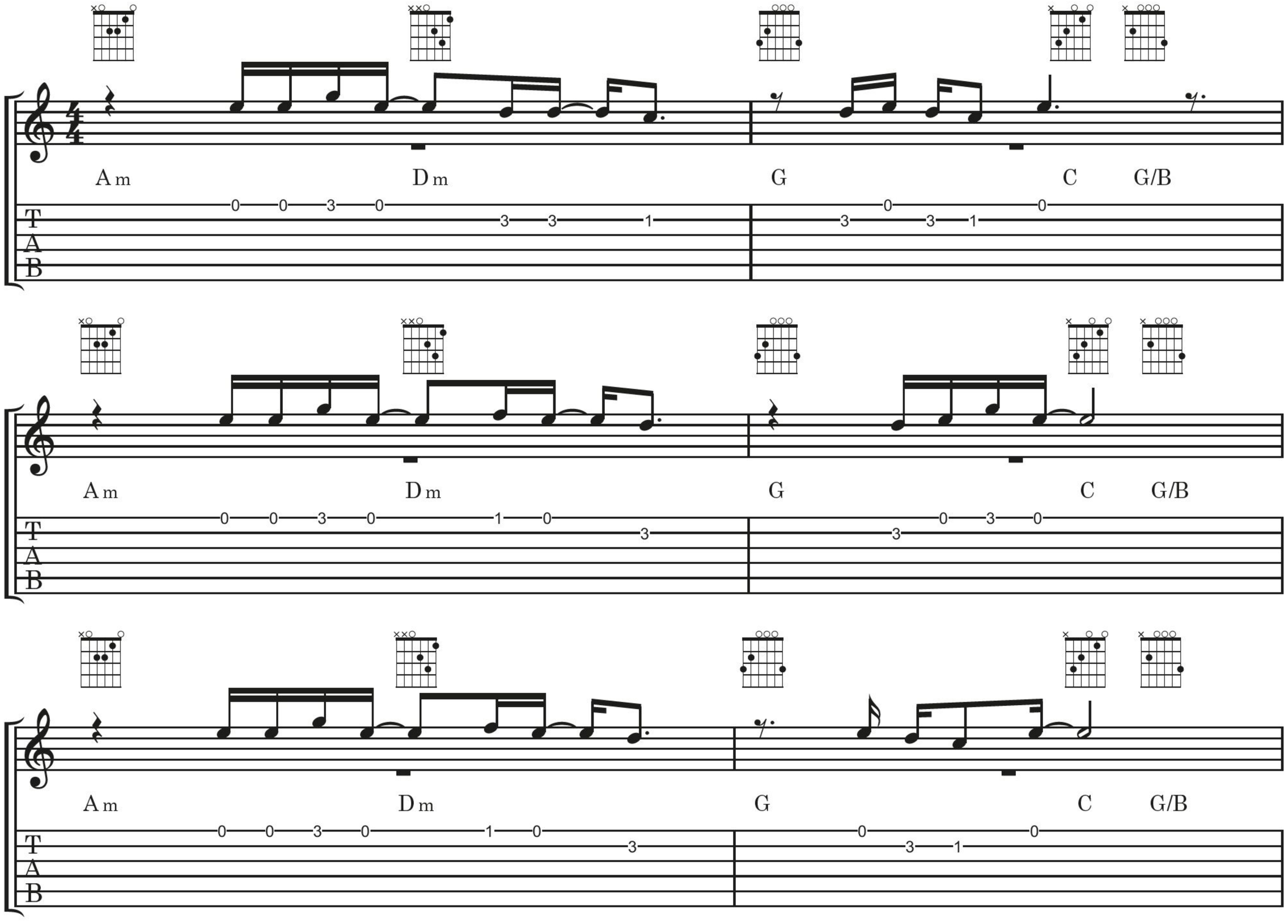
Guns N' Roses style

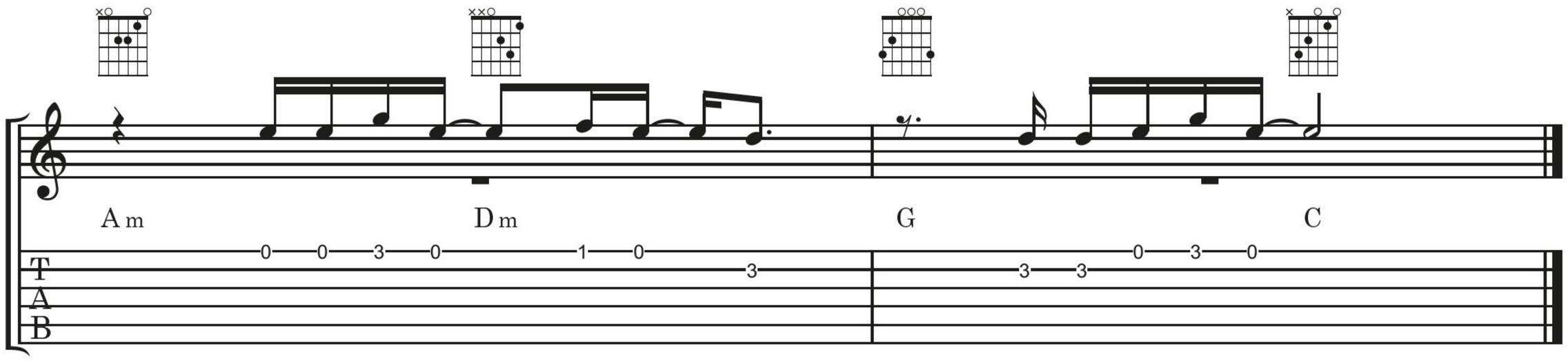
Cari amici chitarristi, con questa nostra lezione dedicata al fingerstyle rivolgiamo l'attenzione a *Don't Cry*, il popolare brano dei Guns N' Roses del 1991.

Per il nostro studio odierno prendiamo a prestito niente di meno che *Don't Cry*, il brano che, come sappiamo, vanta due testi differenti e che i Guns N' Roses hanno inserito nei due album *Use Your Illusion I* e *Use Your Illusion II*, usciti nel 1991.

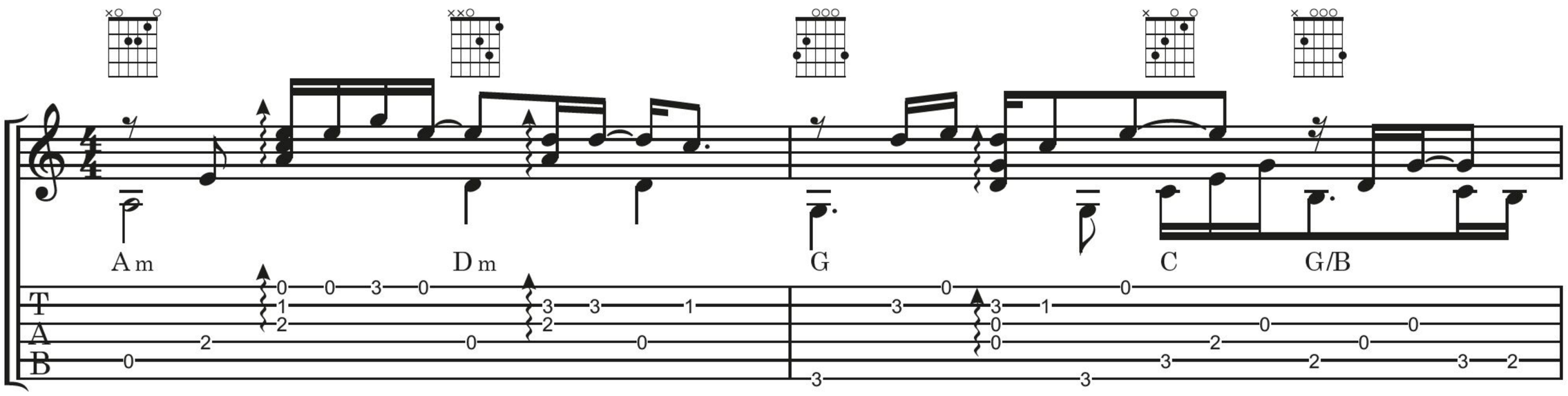
Più precisamente, andiamo ad affrontare la strofa di *Don't Cry* riportata di seguito su pentagramma e tablatura, suddivisa in due sezioni: una dedicata alla melodia ed una all'arrangiamento con tecnica fingerstyle.
[Nota – Sul portale di Guitar Club sono presenti gli mp3 per l'ascolto del materiale di questa lezione. L'esecuzione completa dell'arrangiamento è ascoltabile sul canale youtube dell'autore (Blog di Chitarra), raggiungibile anche dal sito www.fabiodesimone.com]

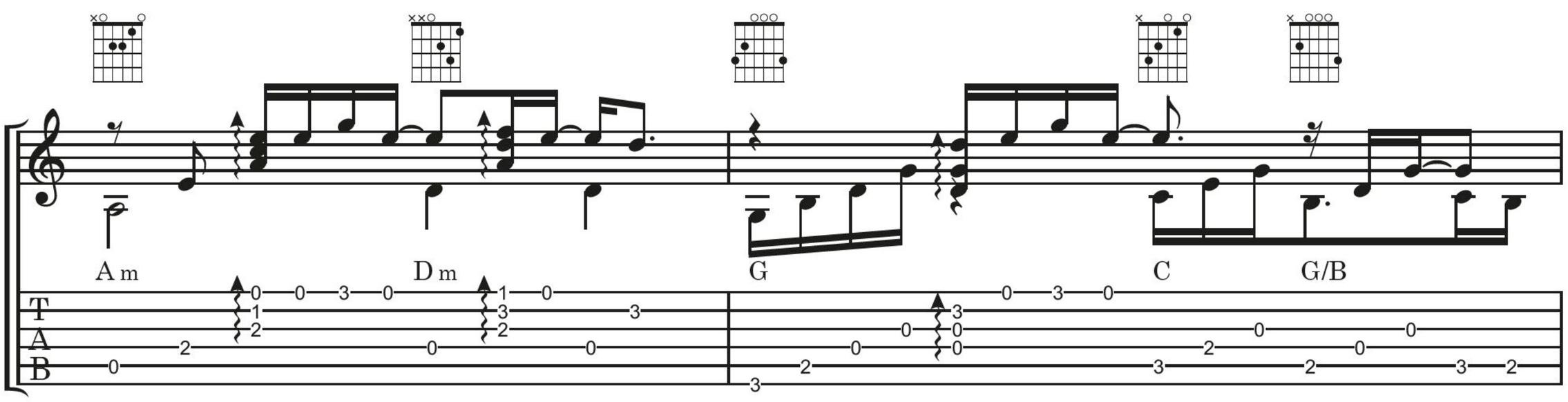
Sezione 1 - melodia Affrontiamo la melodia della strofa in questione, facendo attenzione a suonarla a tempo e a rispettare le corde a vuoto.

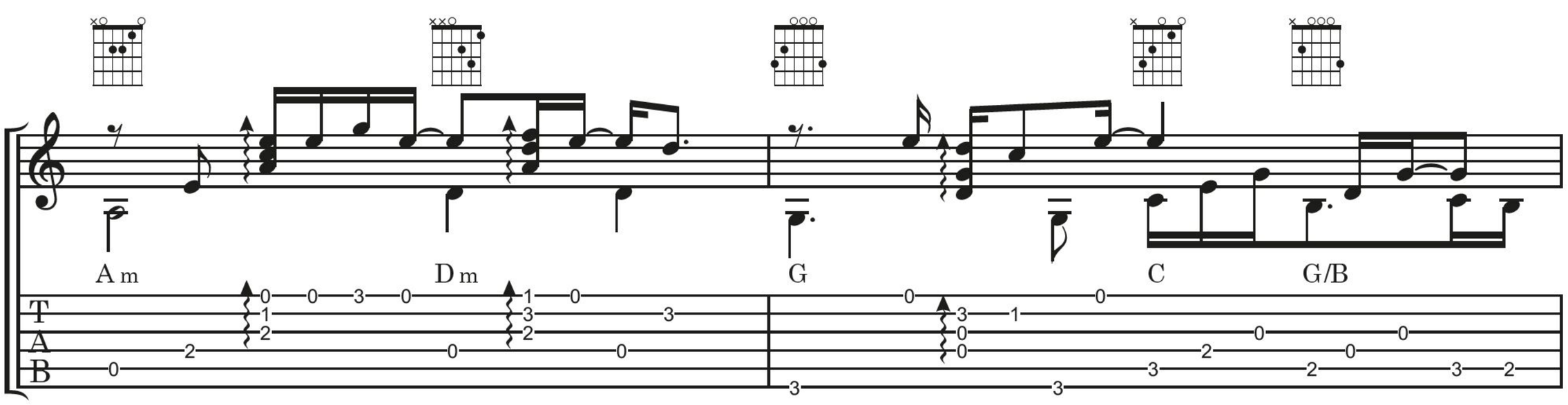




Sezione 2 - Arrangiamento in fingerstyle Apprestiamoci ora ad eseguire la strofa arrangiata con tecnica fingerstyle, unendo la melodia alla linea dei bassi e alle note degli altri accordi. Obiettivo – Suonare a tempo, dapprima lentamente, accelerando man mano, fino a raggiungere la velocità richiesta dal brano. Attenzione al momento in cui la mano destra dovrà eseguire una piccola pennata verso il basso (indicata in partitura con una freccia): funge solo da accompagnamento e, dunque, non deve andare a coprire la melodia. In tal modo riusciremo ad avere la sensazione di due chitarre che suonano insieme.







CHITARRA SOLA

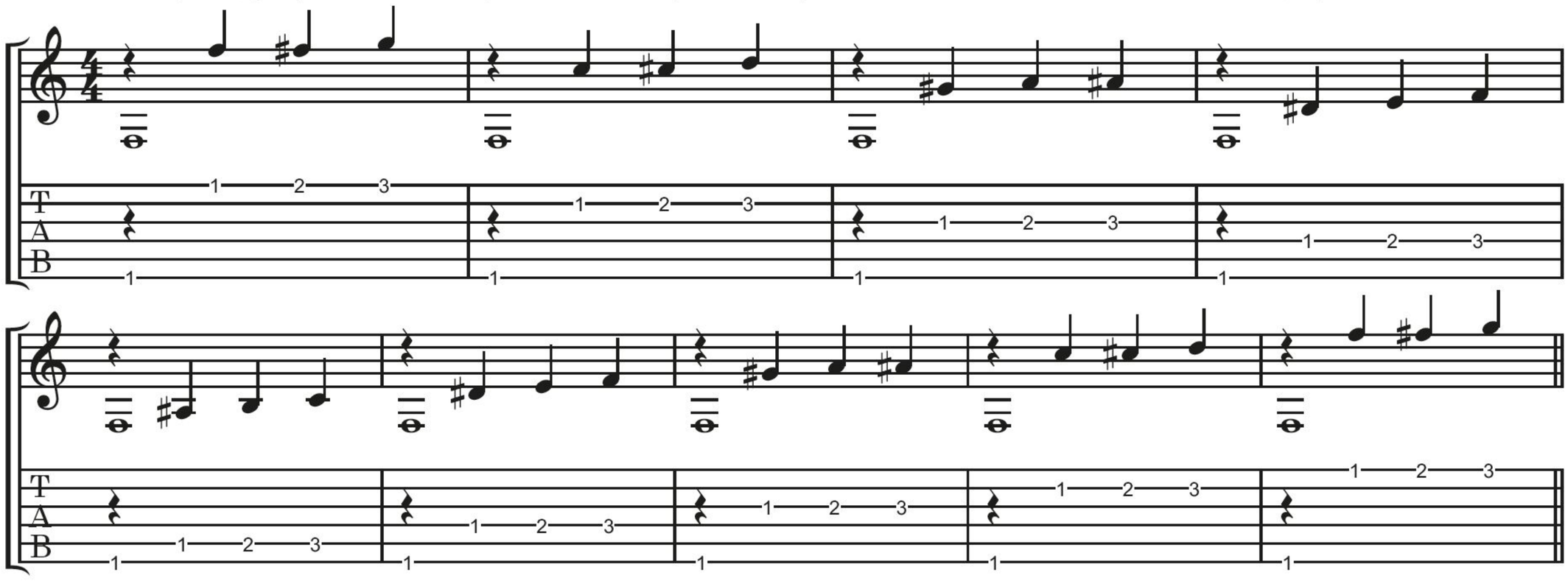
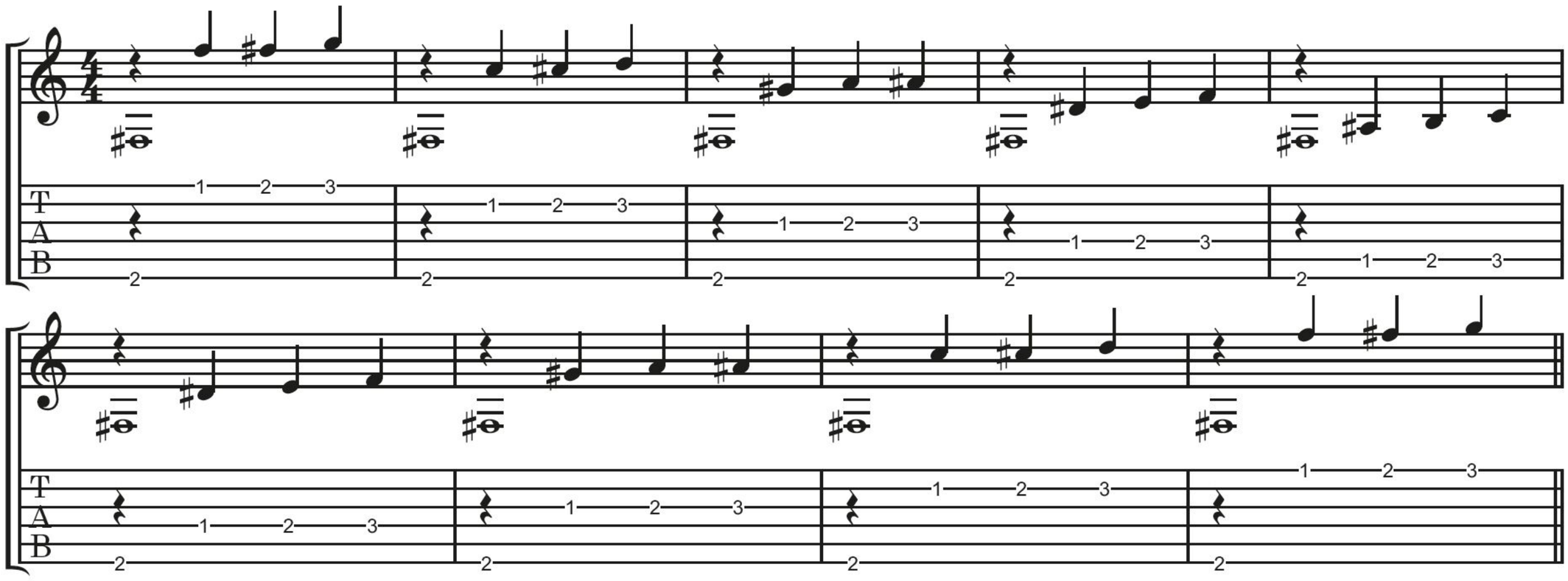
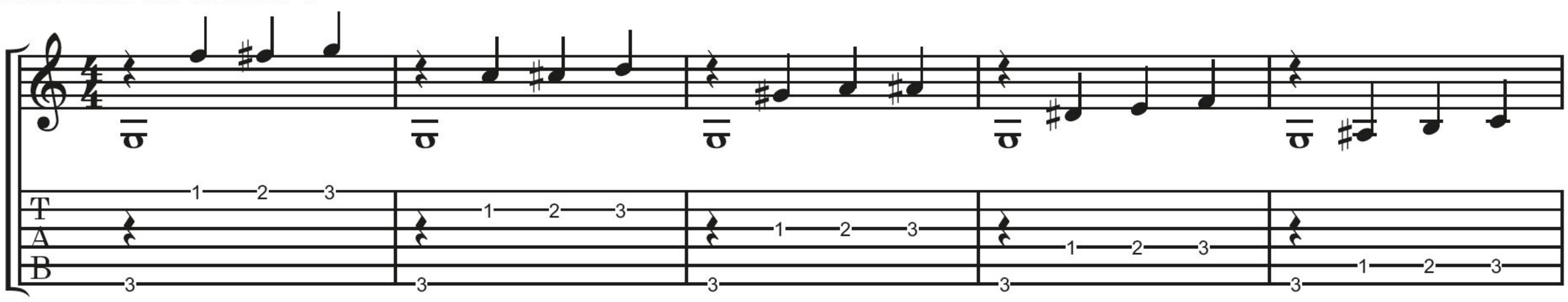
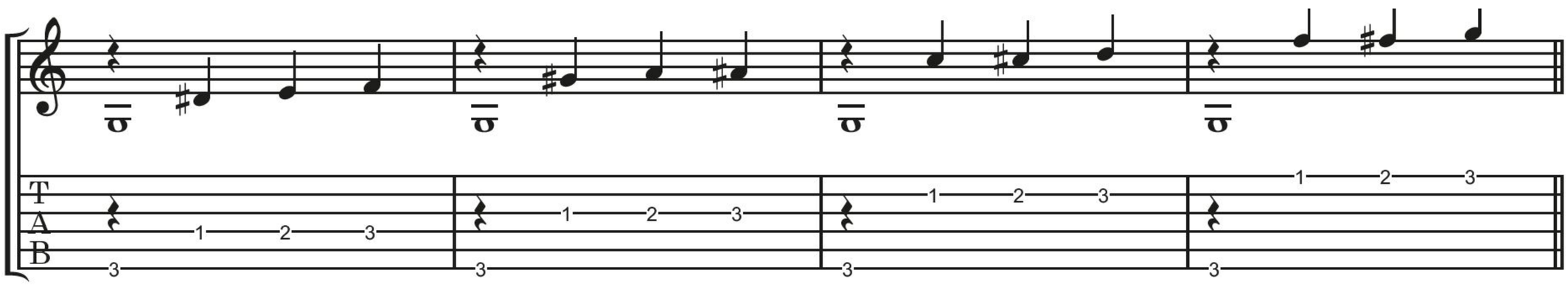
di Silvio Barisone
silviobarisone@gmail.com

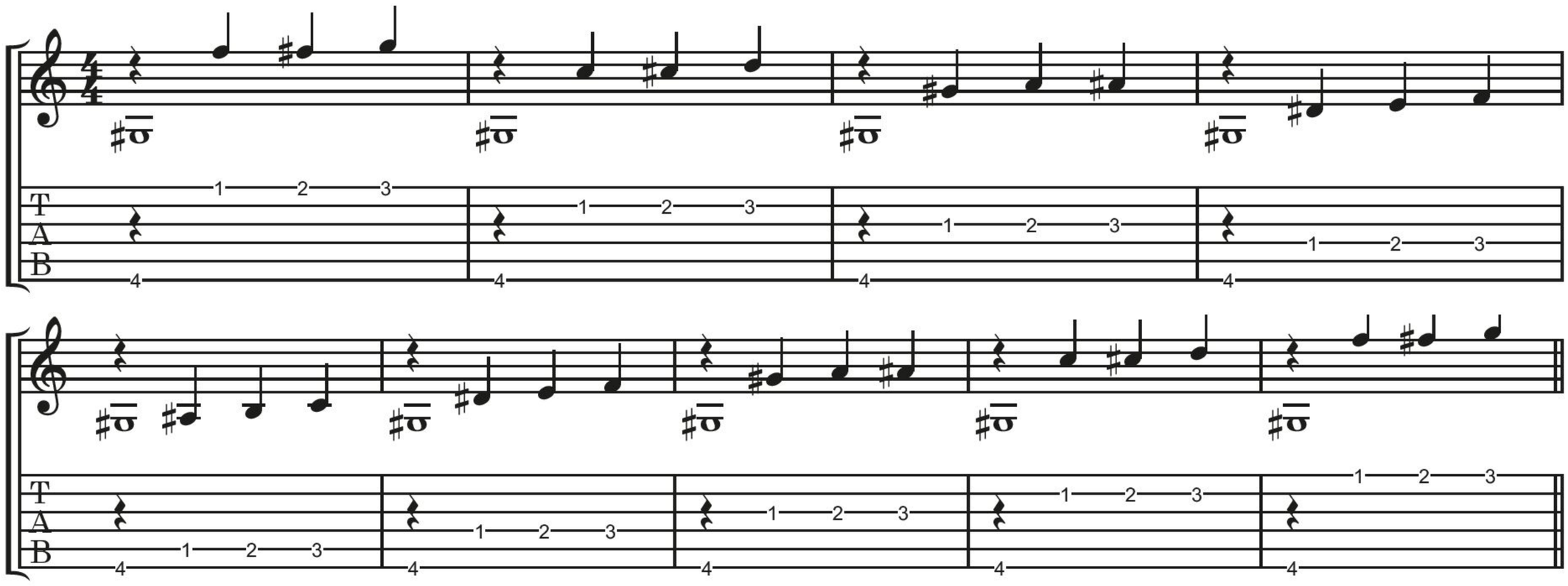
Classe 1972, vive ad Acqui Terme (AI) – Diplomato in chitarra classica e chitarra jazz presso il Conservatorio A. Vivaldi di Alessandria – Docente presso sedi MIUR, istituti ad indirizzo musicale del Ministero dell'Istruzione – Tra i suoi chitarristi di riferimento: Pat Metheny, George Benson, Wes Montgomery, Lee Ritenour, Bill Frisell – Tra le sue produzioni discografiche, "Leonardo", "Travel" e "Inside", per l'etichetta milanese Preludio Music.

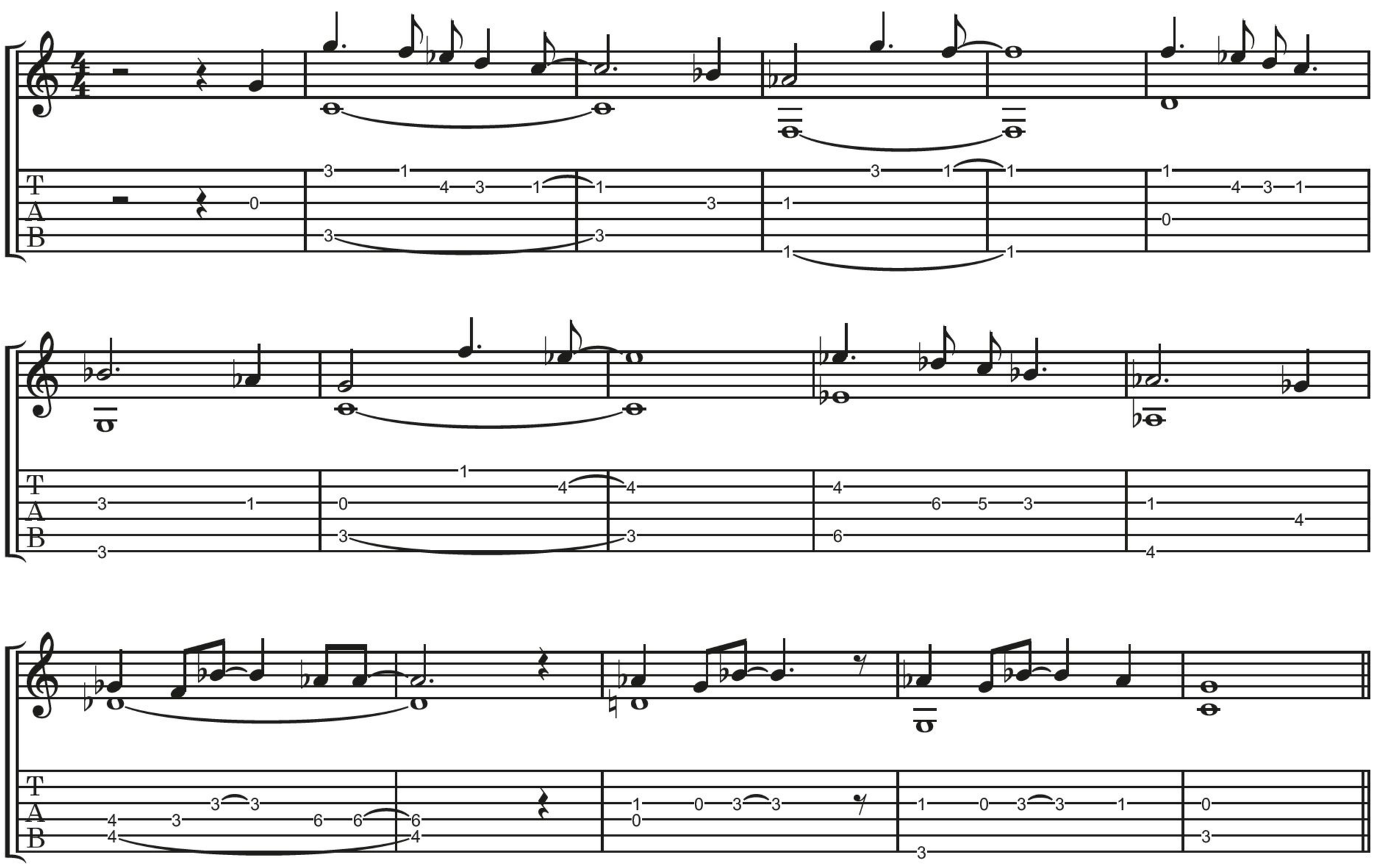
Pratichiamo con le note-pedale

Cari amici di Guitar Club, bentornati all'appuntamento con la nostra rubrica. Ci siamo lasciati lo scorso mese di ottobre affrontando la pratica delle cosiddette note-pedale ed ora continuiamo il nostro discorso con nuovi e ulteriori esercizi.

Nella pratica strumentale, il pedale è una nota (o un gruppo di note) di lunga durata, più spesso nel registro basso, impiegato nella sezione che precede immediatamente la conclusione di un brano, oppure in una sezione importante allo scopo di creare tensione. Detto ciò, andiamo ad affrontare alcuni esercizi per migliorare la tenuta (durata) delle note-pedale nei registri bassi in una successione melodica. Teniamo presente che i quattro esercizi che seguono condividono la melodia, mentre a cambiare è appunto la nota-pedale da mantenere per un'intera battuta.

Esercizio 1 Manteniamo la nota-pedale Fa con il dito 1 della mano sinistra, mentre le dita 2-3-4 suonano la linea melodica dalla prima corda fino alla quinta, per poi discendere. Questo esercizio può essere praticato su tutta la tastiera della chitarra, a piacere.

Esercizio 2 Manteniamo la nota-pedale Fa# con il dito 2 della mano sinistra, mentre le dita 1-3-4 suonano la linea melodica nella stessa successione dell'esercizio 1.

Esercizio 3 Manteniamo la nota-pedale Sol con il dito 3 della mano sinistra, mentre le dita 1-2-4 suonano la linea melodica nella stessa successione dell'esercizio 1.



Esercizio 4 Manteniamo la nota-pedale Sol# con il dito 4, mentre le dita 1-2-3 suonano la parte melodica nella stessa successione dell'esercizio 1.

Come da consuetudine, chiudiamo la nostra lezione con l'analisi di un celebre estratto; più precisamente, si tratta di Blue Bossa (1961) di Kenny Dorham, uno degli standard jazz più noti e suonati a tutt'oggi. Nel nostro caso, l'arrangiamento non prevede l'utilizzo di accordi, ma saranno le note-pedale a sostenerne l'intera melodia. Nota – Suonare con un tempo libero.



INSOLITE LETTURE

di Marco Vitali
caponim@yahoo.com

Classe 1981, vive a Montegranaro (Fm) – Chitarrista pop/rock/jazz Si forma presso il CPM di Milano e il Contemporary Music Institute di Pescara – Diploma in Chitarra Classica presso il conservatorio di Teramo. Insegnante di chitarra presso Universo Musica e Musica & Territorio nel frusinate – Suona con Ibridoma, Antagonism, Concept Project, Harmonia – Autore del metodo "Classica in Rock", dedicato a beginner e chitarristi di livello intermedio.

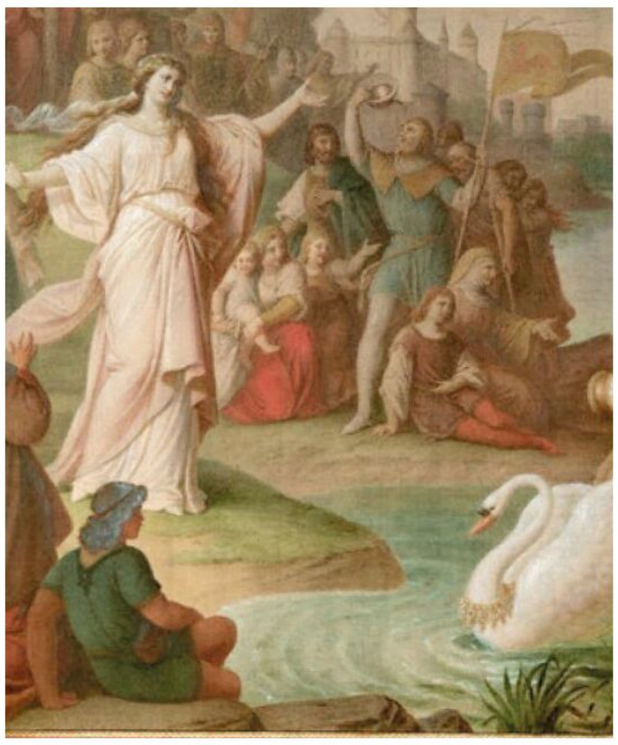
Richard Wagner Wedding March

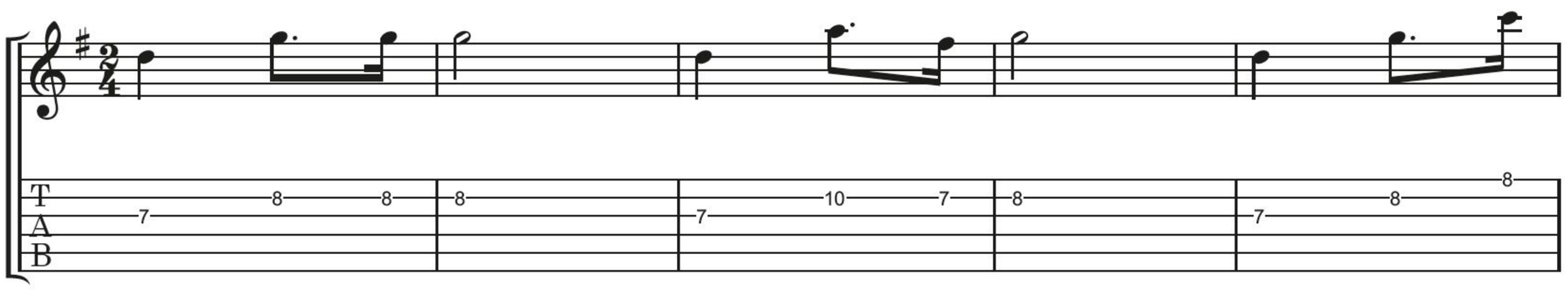
Il "Coro Nuziale" di Richard Wagner (erroneamente detto "Marcia Nuziale" e suonato nei matrimoni con l'arrivo della sposa) è il brano che viene eseguito all'inizio del terzo atto di "Lohengrin", l'opera romantica che il leggendario compositore tedesco scrisse nel 1850. Di seguito andiamo ad eseguirne un estratto imbracciando la nostra chitarra elettrica.

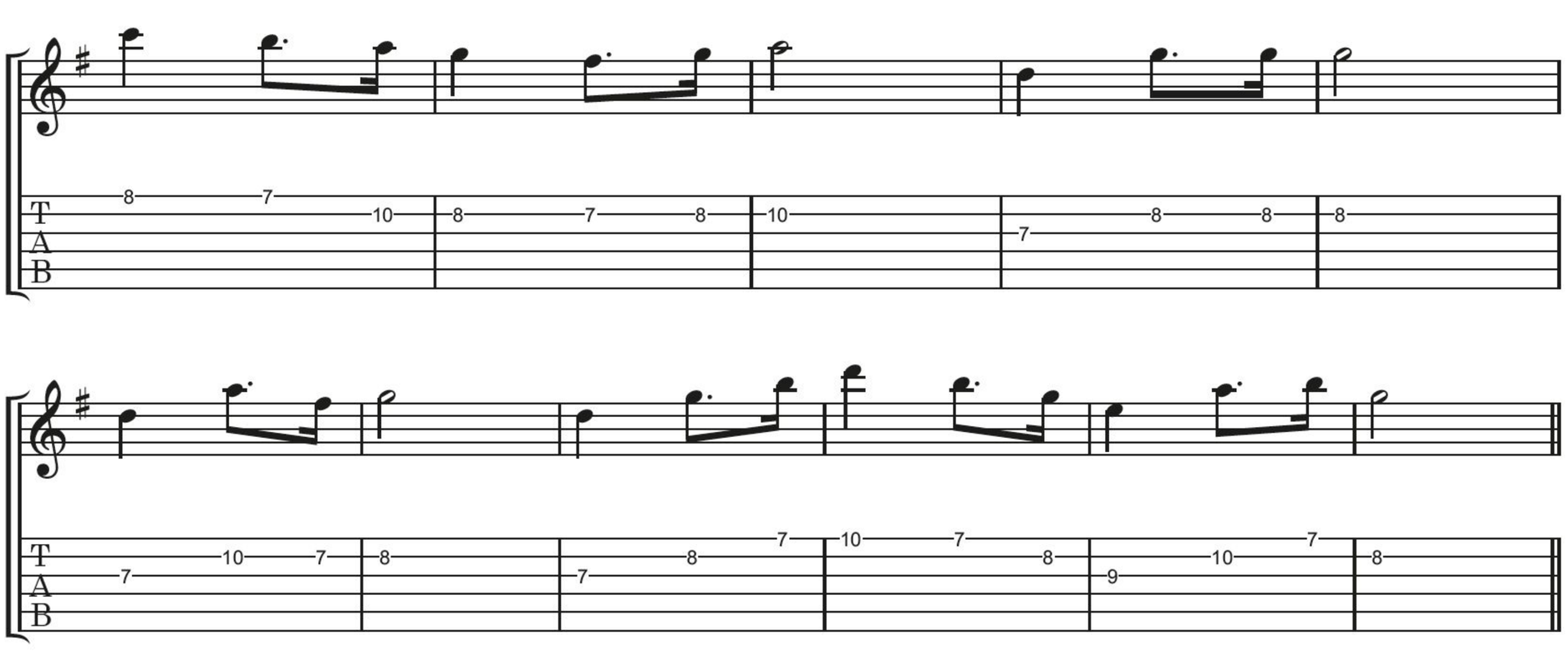
Come accade usualmente in una marcia, "Il Coro Nuziale" è un 2/4 ed accenta il tempo forte ogni due movimenti; la tonalità è Sol maggiore e ciò significa l'avere un diesis (il Fa) in chiave.

In quanto allo studio dell'estratto che segue, lo vediamo trascritto in settima posizione, il che significa posizionare il dito indice sul settimo tasto e le altre dita sui tasti successivi, fino al decimo, sui cui porre il mignolo.
Naturalmente non si tratta dell'unica posizione possibile e, una volta studiata e metabolizzata, il suggerimento è quello di provarla anche in altre zone della tastiera della chitarra. (La chitarra, ricordiamolo, è uno dei pochissimi strumenti che consente di suonare la stessa nota in posizioni diverse della tastiera cambiando semplicemente corda)

Non si tratta di una parte di difficile esecuzione e, oltretutto, beneficia di una cellula ritmica ricorrente, perlopiù ogni due battute: collegare un bel distorsore alla chitarra e conferire al tutto una veste rock, può essere stuzzicante! Brian May ne ha arrangiato una versione nell'album Flash Gordon (1980) dei Queen...







PENTATONIC EVOLUTION

di Jerry Arcidiacono
a-j@euritmia.net

Jerry Arcidiacono, classe 1979 vive a Torino – Studia Chitarra Jazz con Claudio Lodati e Armonia Jazz con Susanna Gramaglia – Tra i suoi chitarristi di riferimento: Nuno Bettencourt, Brian May, John Petrucci, Steve Vai, Jimi Hendrix. Suona in tour con The Beatwins, Monica P, Pandora, Broadway Orkestra.

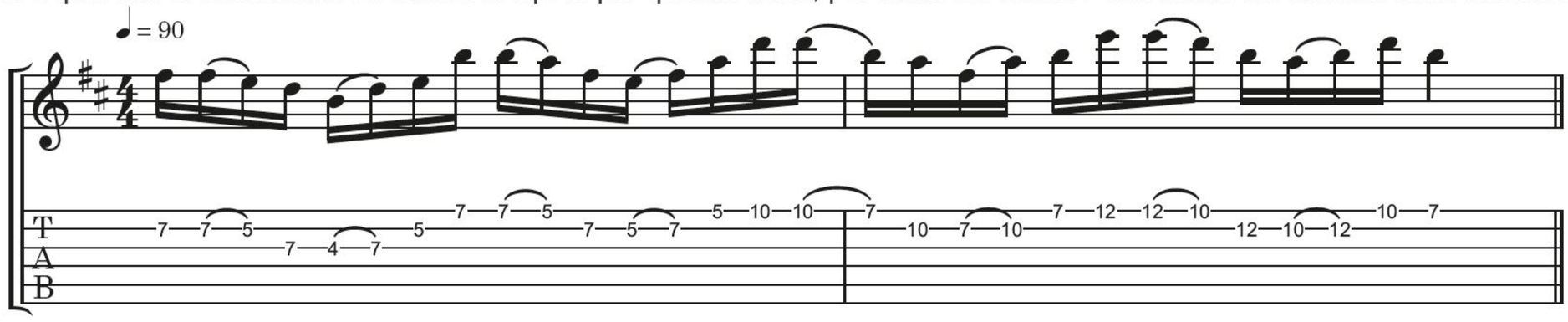
Fraseggi sulla pentatonica pattern dispari

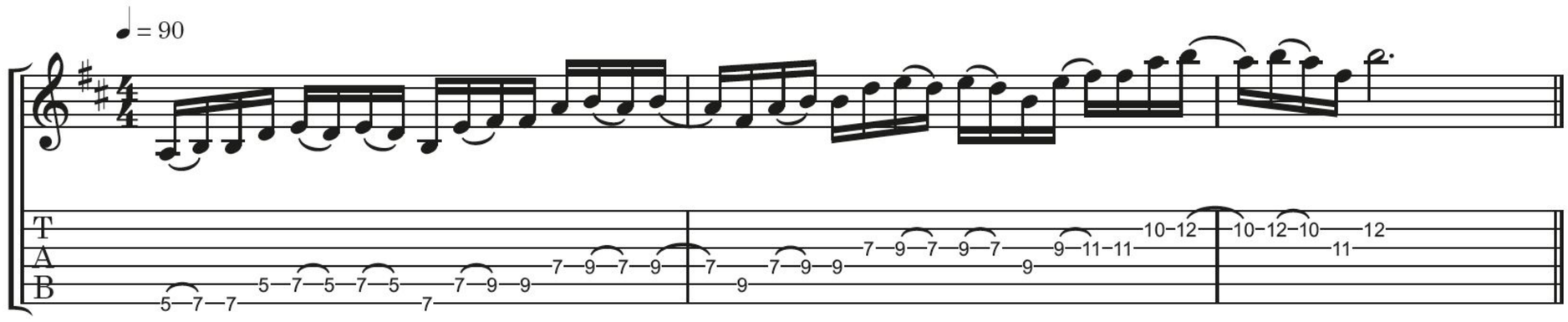
seconda parte

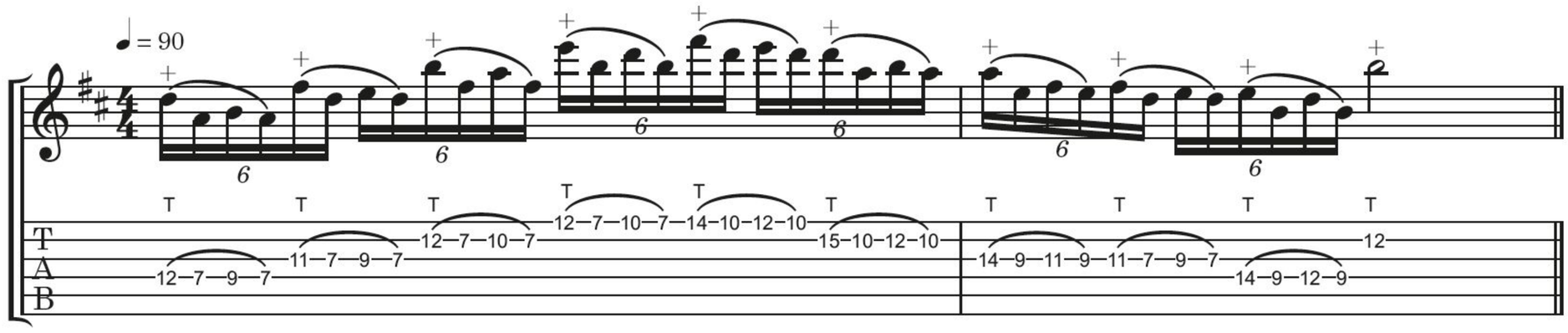
Cari amici chitarristi, proseguiamo con il nostro intento di ricercare soluzioni atte a rendere interessante il fraseggio sulla pentatonica, ricorrendo all'impiego di gruppi di note che non si sovrappongano alla suddivisione utilizzata in un dato momento.

Con la scorsa lezione sul numero di giugno del nostro magazine, abbiamo cominciato a studiare fraseggi che si appropriano di pattern dispari ed ora continuiamo ad esplorare in tal senso. Come i file audio disponibili sul nostro sito ci mostreranno, i pattern che affrontiamo oggi sfoderano un sound tipicamente rock, ma ciò non toglie che gli stessi concetti possano essere applicati anche ad altri generi o alla costruzione di pattern personalizzati: tutto, comunque, nell'ottica di padroneggiare al meglio la precisione ritmica nelle nostre esecuzioni soliste.

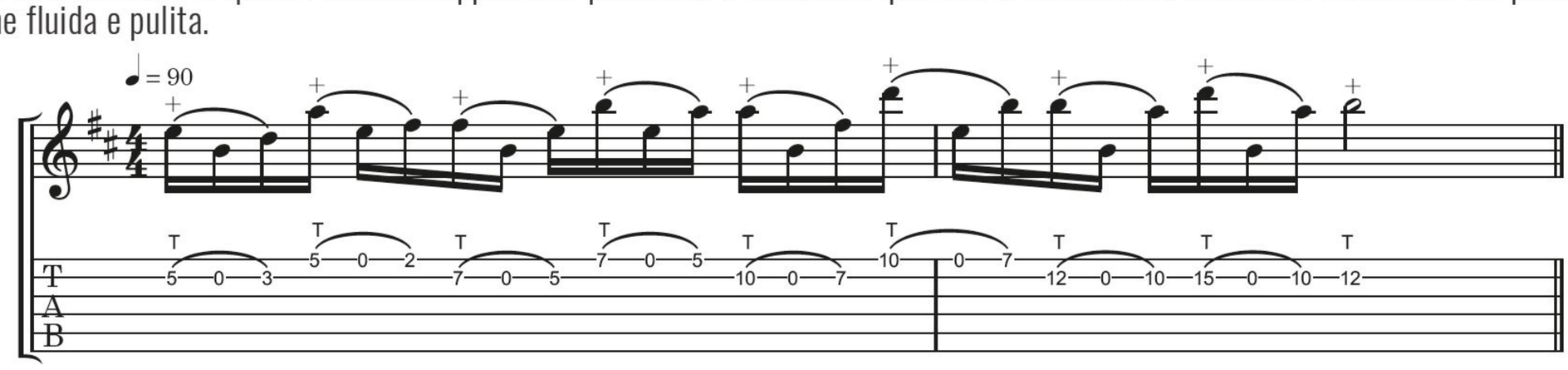
ESEMPIO 1 Così come i successivi, questo pattern utilizza la scala pentatonica minore di B (B-D-E-F#-A). In questo caso, il pattern è di 7 note, sovrapposto a quartine di sedicesimi. Lo stesso si ripete per quattro volte, per finire sul battere dell'ultimo movimento della seconda misura.



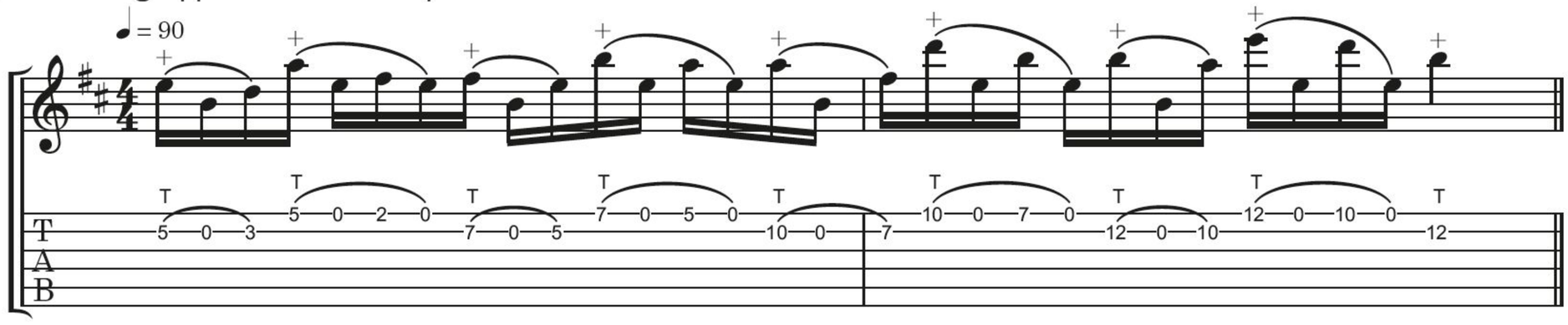
ESEMPIO 2 In questo caso il pattern si sviluppa in gruppi di 9 note, per terminare sul secondo movimento della terza misura.

ESEMPIO 3 In realtà non si tratta di un pattern davvero dispari ma ci consente di creare un effetto simile ai precedenti, sovrapponendo gruppi di 4 note in una suddivisione di base a sestine. La tecnica del tapping ci viene in aiuto per l'esecuzione degli intervalli più ampi, ed il suggerimento è quello di mantenere un volume uniforme tra i suoni ottenuti da entrambe le mani e, al contempo, di limitare le risonanze indesiderate nei cambi di corda.



ESEMPIO 4 Utilizzo del tapping anche in questo pattern, con l'aggiunta delle prime due corde a vuoto che consentono una ulteriore estensione degli intervalli coinvolti. In questo caso sovrapponiamo pattern di 3 note sulla quartina di semicrome. Medesime indicazioni del pattern 3 per una esecuzione fluida e pulita.



ESEMPIO 5 Allo scopo di ampliare i concetti visti sinora, andiamo ora a creare un pattern misto, formato da un gruppo di 3 note sulla seconda corda, seguito da un gruppo di 4 note sulla prima corda.



TOOLS & TRICKS

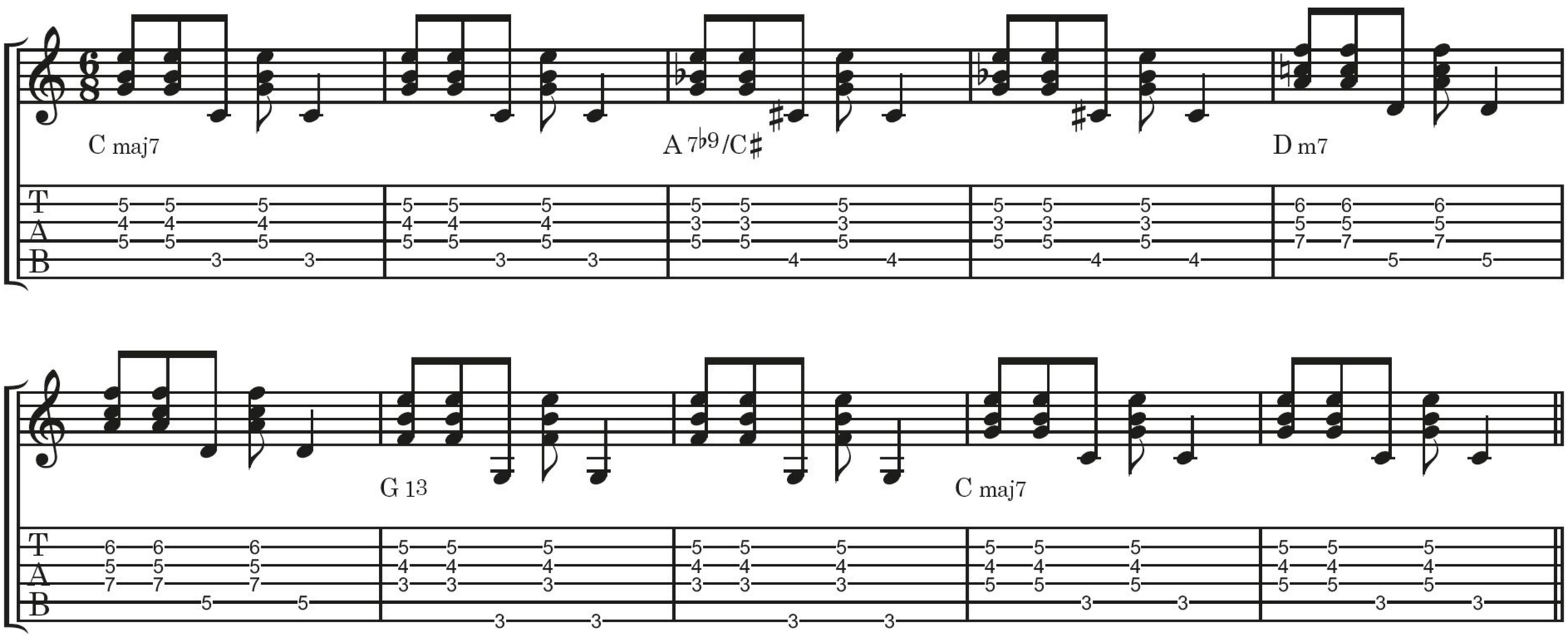
di Cristian Torres
CristianTorres@cristorresmusic.com

Ritmi colombiani con il Bambuco

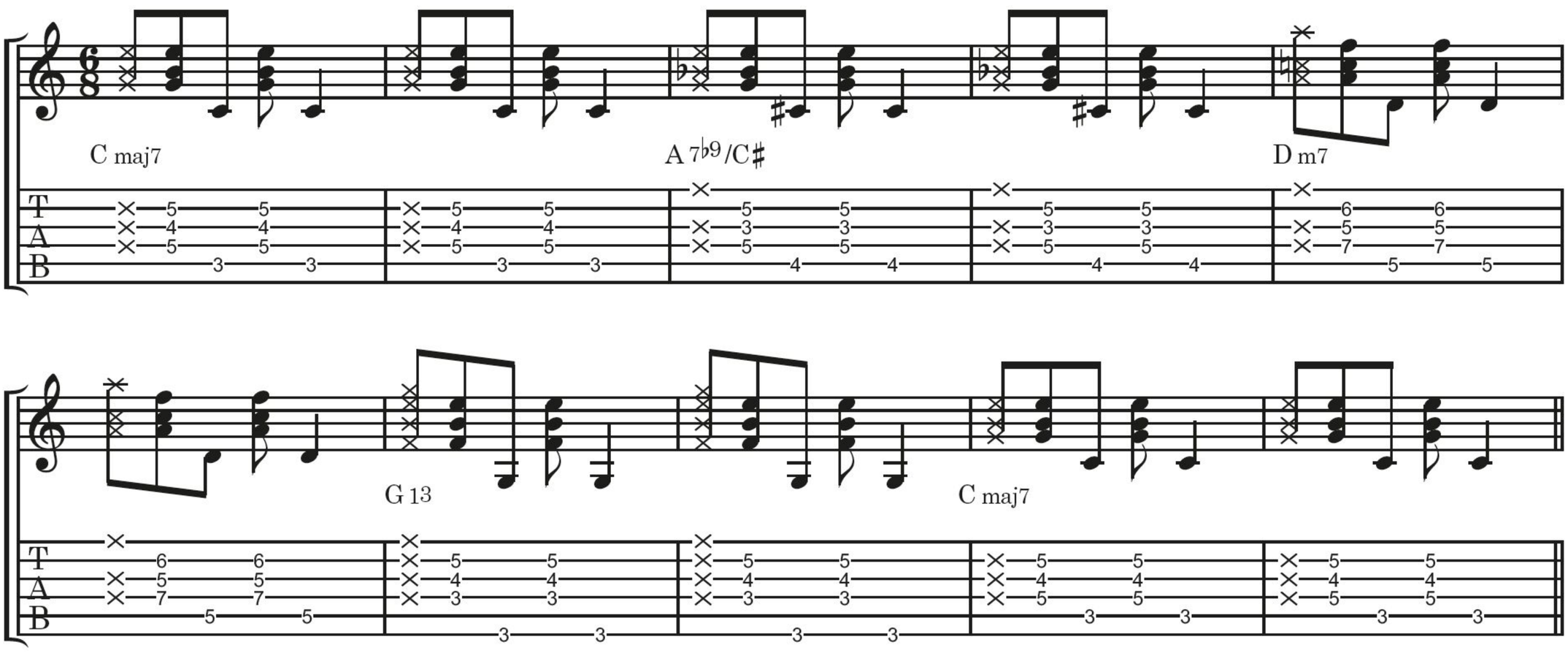
Cari amici italiani, eccoci al terzo appuntamento di quest'anno con la nostra rubrica. Questa volta ho pensato di condividere con voi qualcosa di non-shred, ma riferita invece a un ritmo tipico della musica tradizionale colombiana, il Bambuco, che potrete sperimentare nel vostro playing.

Il Bambuco è un tipico ritmo della musica tradizionale colombiana, la cui struttura metrica è simile al walzer europeo. Nato nelle regioni andine colombiane, diventa popolare nell'America Latina assumendo di Paese in Paese sfumature ritmiche diverse e anche nomi diversi: il Columbia Bambuco, ad esempio, è simile a quel che in Messico chiamano Huapango e che in Argentina chiamano invece Chacarera.
Ma fermiamoci qui con le nozioni e andiamo spediti a praticare con i ritmi del Bambuco. Fatemi dire che ho suonato gli esercizi che seguono con la mia Godin Multiac Nylon Encore, collegata a interfaccia Universal Audio Apollo Twin Duo e Logic Pro e che li potrete ascoltare sul portale di Guitar Club.

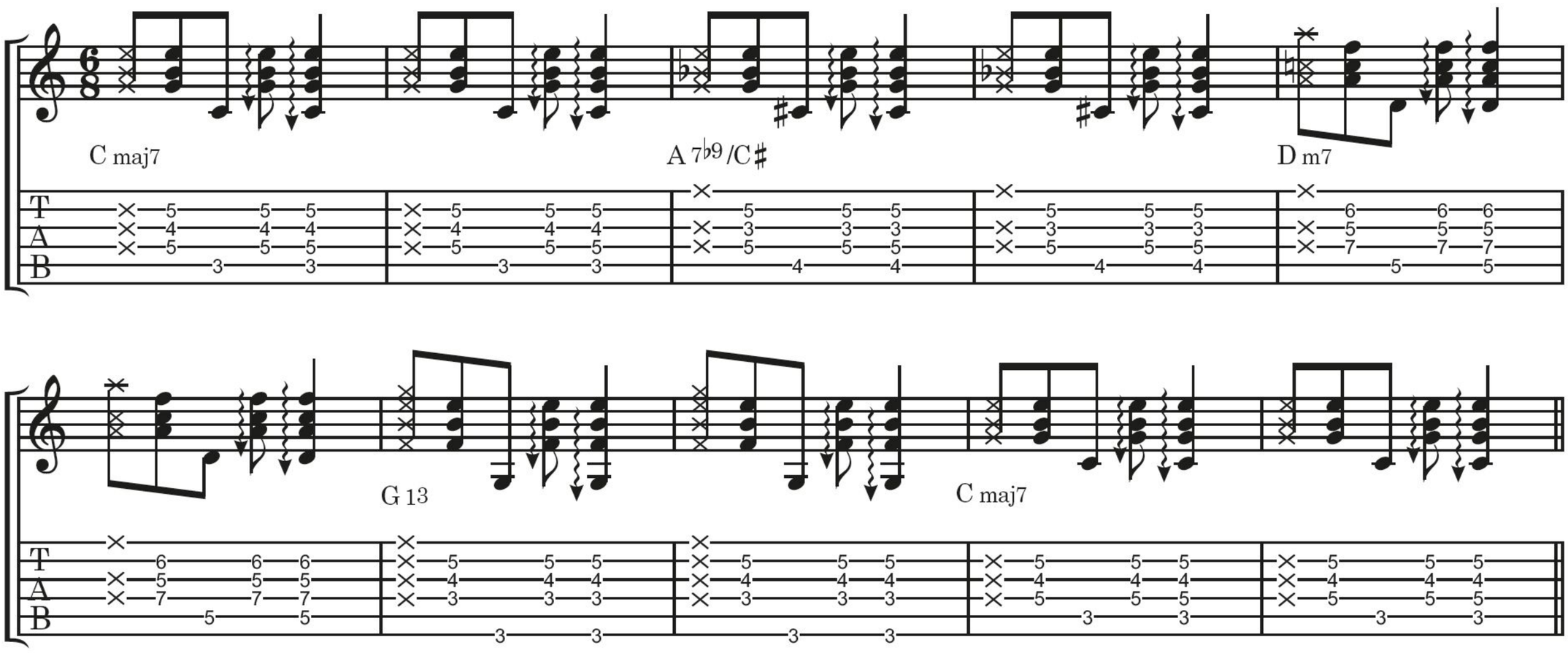
Esercizio 1 Il ritmo è un pattern semplice: un 6/8 con l'accompagnamento (Bass Comping).



Esercizio 2 Qui utilizziamo uno scratch come mezzo per la variazione del feel; un tipo di pattern decisamente legato al suono dei musicisti impegnati con il Bambuco.



Esercizio 3 Ulteriore variazione, questa volta più difficile, un downstroke con la mano destra. Un tipo di pattern che personalmente utilizzo parecchio. Segue il quarto esercizio, che è la combinazione di tre pattern in-una-riga con un disegno di batteria a scandire il ritmo.



NEW RELEASES

DISPONIBILI ORA

OZZY OSBOURNE | BARK AT THE MOON
VINILE NERO E AZZURRO SOLO PER IL RECORD STORE DAY

OPETH | DAMNATION (20ESIMO ANNIVERSARIO)
VINILE NERO

PEARL JAM | VS (30ESIMO ANNIVERSARIO)
VINILE NERO E TRASPARENTE

PORCUPINE TREE |CLOSURE / CONTINUATION. LIVE
DVD BLUE-RAY

ACQUISTALI

SONY MUSIC

LICKANTROPO

di Andrea Palazzo
opalazz@hotmail.com

Classe 1973, vive a Napoli – Chitarrista rock/metal, sessionman, solista, didatta – Diplomato presso il Musicians Institute di Los Angeles (sezione G.I.T.) – Tra i suoi chitarristi di riferimento: Prince, Jimi Hendrix, Jason Becker, Joe Satriani, Steve Vai, Steve Lukather, Eddie Van Halen, Guthrie Govan – Ha suonato in studio e tv con numerosi artisti, tra cui: Gigi Finizio, Osanna, Francesco Baccini, Maria Nazionale, Marco Masini, Raf, Alex Britti, Michele Zarrillo, Claudio Baglioni, ERT15 Trio – È autore dei metodi "Suonare nello stile di Joe Satriani", "L'orecchio Musicale..." e "Ovunque... Wherever!" – È endorser Yamaha, Line6, Galli Strings, Killpick.

Juno Devere

Ciao a tutti dal Lickantropo! Per questa nostra lezione con lo shredding prendiamo a prestito un micidiale lick che coinvolge niente di meno che Juno Devere e James Moody.

Chitarra in mano, concentrazione, e partiamo con un lick tratto dal brano *Cosmic Odissey* del virtuosistico progetto Interstellar Mechanism, opera di Juno Devere e James Moody.

Chitarrista di Fredericksburg (Virginia, USA), definita la Goddess dello shred moderno, Juno Devere – dotata di una tecnica micidiale e di un suono granitico – qui la vediamo impegnata con un ulteriore chitarrista dalla tecnica di grado elevatissimo, ovvero James Moody.
Come è immaginabile, il fraseggio che andiamo ad affrontare è piuttosto impegnativo, in quanto si tratta di sweep picking in quartine di sedicesimi suonati a 184 bpm: dunque, il suggerimento è quello di iniziare a praticare con velocità lente per implementarle gradualmente.
Attenzione – Nell'ultima misura del lick che segue, sull'ultimo quarto, troviamo una quintina di sedicesimi al posto della quartina: questo per via di un D# al tasto 23; una tap-note all'interno dell'ultimo arpeggio.

Artista: Juno Devere & James Moody (Interstellar Mechanism)
Brano: *Cosmic Odyssey* (2021)
Lead Guitar: Juno Devere
Genere: Speed Metal
Bpm: 184
Minutaggio: 00:27-00:37
Tempo: 4/4
Accordatura: Standard
Aree armoniche: Am, C#m, Fm, Em

MISURA 1 Arpeggio di Am nei box 8-12. Nota più alta = E (tasto 12, prima corda) ed E (tasto 9, terza corda) e nei box 12-17. Nota più alta = A (tasto 17, prima corda). Nota più bassa = A (tasto 14, terza corda). Set di corde: 1-3.

MISURA 2 Questa misura ci porta a un arpeggio di C#m nel box 11-16, sul set di corde 1-5. Nota più alta = G# (tasto 16, prima corda) e G# (tasto 11, quinta corda).

MISURA 3 Con questa misura si torna all'arpeggio di Am (vedi Misura 1).

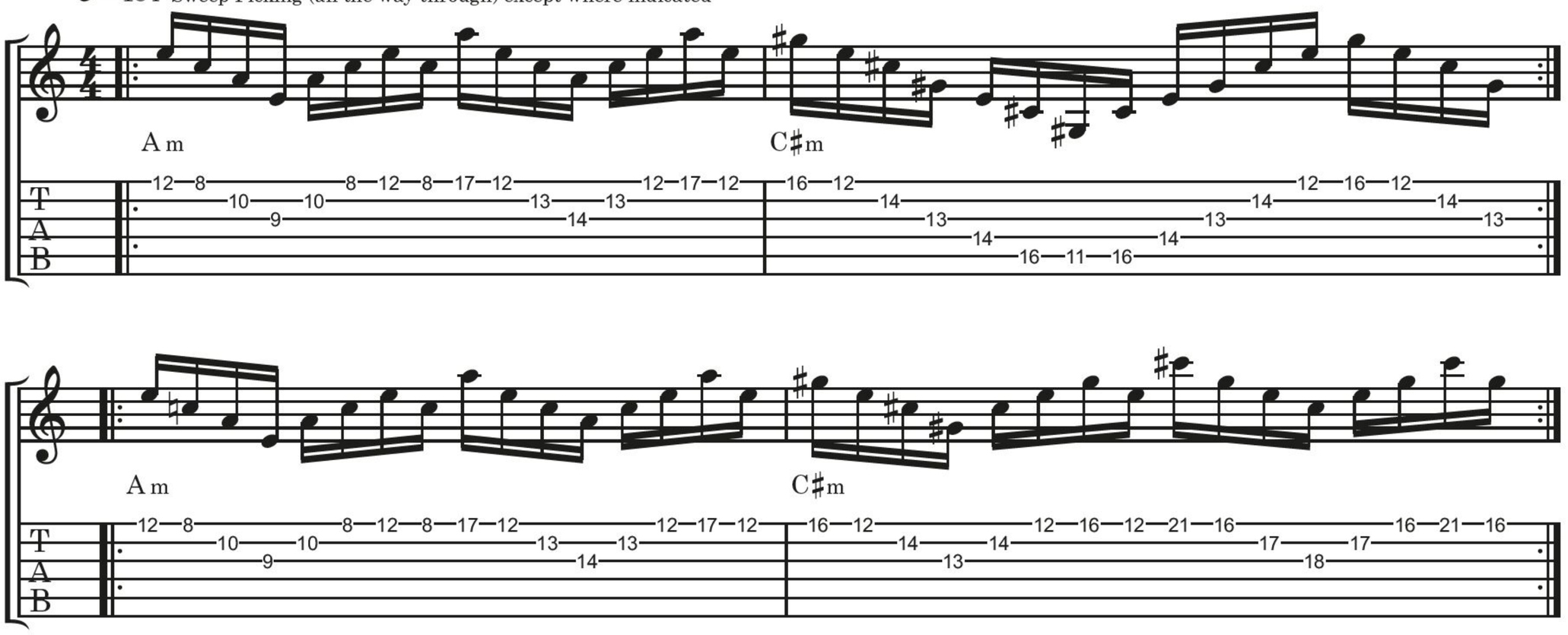
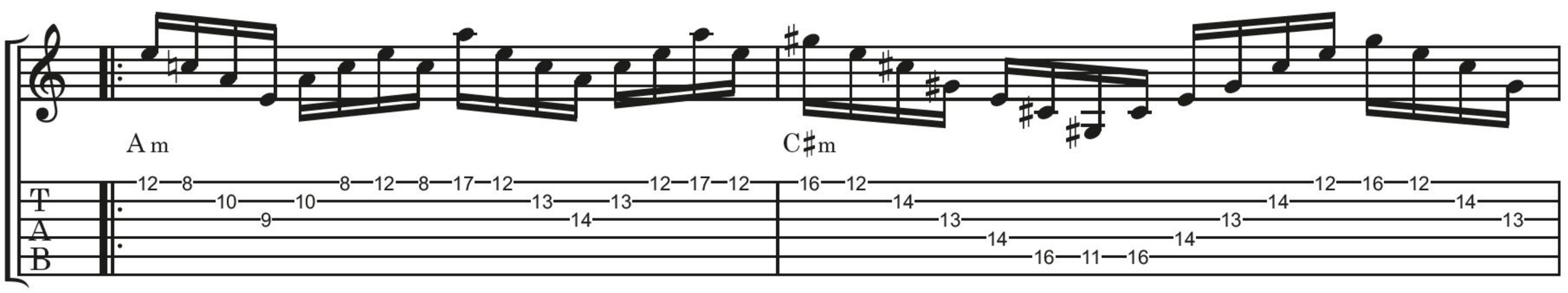
MISURA 4 Di nuovo l'arpeggio di C#m sul set di corde 1-3 e su due box 12-16. Nota più alta = G# (tasto 16, prima corda). Nota più bassa = G# (tasto 13, terza corda). Set 16-21: nota più alta = C# (tasto 21 del Mi cantino). Nota più bassa = C# (tasto 18, terza corda).

MISURA 5 Accordo di Am. Stesso fraseggio della Misura 1.

MISURA 6 Accordo di C#m. Stesso fraseggio della Misura 2.

MISURA 7 Accordo di F minore. Arpeggio sweep picking di Fm sviluppato tra C (tasto 20, prima corda) e C (tasto 15, quinta corda). Set di corde 1-5.

MISURA 8 Accordi di E minore e B maggiore. Arpeggio sweep picking di Em (sviluppato sul set di corde 1-5), tra B (tasto 19, prima corda) e B (tasto 14, quinta corda). Questo ultimo definisce il secondo accordo (B maggiore) da eseguire sempre in sweep picking, coprendo le note D# |F#| B |F#. Poi quintina di sedicesimi a partire da B (tasto 19), seguito da D#, nota tapping (tasto 23) per poi tornare a B, F# e nuovamente a D# (tasto 16, seconda corda).

♩ = 184 Sweep Picking (all the way through) except where indicated



FENDER Higgi

In foto il modello Dreadnought con top in Mogano

Highway

Ulteriori informazioni www.fender.com | **Prezzo** €1099,00 | **Testo** Arturo Celsi

Le nuove Parlor e Dreadnought di Fender nascono lì dove tradizione e innovazione si incontrano. Questa è la Highway Series.

Badando soltanto alle forme e alle tipologie dei legni impiegati, potrebbero sembrare dei nuovi strumenti della serie Acoustasonic, ma non è così. La nuova Highway Series di Fender prova a muovere un passo verso una nuova direzione di intendere il mondo acustico, che fa tesoro dei recenti esperimenti fatti dal brand, pur provando a iniettare qualche ulteriore elemento di innovazione in una formula che - diciamolo pure - non vede rivoluzioni significative da qualche tempo.

Cassa stretta, un look minimale, ed un feeling - quello sì - che deriva direttamente dagli esperimenti Acoustasonic, la Highway Series è un ibrido (parola ormai molto in voga in qualsiasi tipo di ambito) di acustico ed elettrico, ma la proporzione in cui i due mondi si combinano potrebbe essere qualcosa di inaspettato per parecchi chitarristi.

Non chiamatele Acoustasonic!

Il corpo delle Highway, a differenza della serie Acoustasonic, è completamente cavo, così come si confà ad una chitarra acustica. La nuova serie perde il sistema DSP, e punta invece soltanto su alcuni elementi "strutturali" rubati al mondo elettrico. Il manico, ad esempio, è derivato senza ombra di dubbio da molti dei manici di casa Fender, ed è anche quel componente che consente alle Highway di mettere in campo un feeling molto più immediato di molte altre acustiche. Lo stesso si può dire per il corpo e per la sua cassa di risonanza. Quest'ultima, nello specifico, sfoggia uno spessore tale da consentire alle Highway di risultare più snelle anche di molte hollow e semi-hollow body elettriche.

Highway Series
Alcune caratteristiche fondamentali contraddistinguono la nuova serie acustica di casa Fender. Sì, acustica, perché malgrado la cassa stretta, le Highway sono chitarre acustiche al 100%, e pertanto con corpo cavo. Gli stessi shape del body sono Dreadnought e Parlor, privi di cutaway, che si distinguono per caratteristiche sonore ben precise. Ciò significa anche che gli strumenti della serie sono pensati per una resa "naturale" molto più presente rispetto quanto visto con le Acoustasonic, le quali sono dotate di un volume e di un timbro naturali molto flebili.
Le Highway, dal canto loro, sono pensate per essere buone compagne di prove casalinghe, così come chitarre da palco per professionisti che prediligono agilità e comodità d'uso. In supporto di una resa sonora studiata per il palcoscenico arriva un'elettronica analogica firmata Fishman. Le Highway sono, infatti, delle acustiche elettrificate, dotate di un pickup Fishman Fluence Acoustic che è stato sviluppato dal brand appositamente per questa serie di strumenti. In definitiva quindi, delle chitarre pensate con un'identità e con una filosofia ben definite.

Dreadnought
Probabilmente lo shape più celebre per una chitarra acustica, il body Dreadnought è solitamente conosciuto per le sue dimensioni ingenti, ma nella versione della serie Highway tutto prende un'altra direzione. La cassa di risonanza è profonda 5,71cm e ciò significa che anche la persona più minuta non avrà alcun problema ad imbracciare uno strumento di questo tipo. Per avere un termine di paragone si ragioni sul fatto che il corpo di una Telecaster solitamente si aggira attorno ai 5cm di spessore, pertanto non sarà difficile comprendere la sottigliezza delle nuove Highway.

Fondo e fasce sono realizzate in Mogano, mentre per quanto riguarda il top le chitarre della serie Highway sono disponibili in due varianti: Abete Sitka e Mogano. La scala di questi strumenti è un classico 25,5", e per il manico (con profilo C) Fender ha scelto sempre il Mogano, mentre per la tastiera, con radius da 12", ha optato per il Palissandro (che si ritrova anche nel ponticello). Le Highway sono dotate di capotasto Graph Tech TUSQ e, come anticipato, di elettronica Fishman. Il pickup Fluence è stato studiato per essere assicurato al perimetro della buca in corrispondenza dell'attacco del manico, e questo è stato possibile grazie ad un

apposito disegno semicircolare. A controllare il pickup si trovano due soli controlli, ovvero Volume e Contour.

Parlor

I modelli Parlor non cambiano la ricetta. Le specifiche tecniche sono le stesse già viste con i modelli Dreadnought, e questo vuol dire anche avere a disposizione la scelta fra top in Abete Sitka e top in Mogano. A cambiare è ovviamente lo shape del body, che in questo caso è sicuramente molto più vicino per indole sonora e proporzioni alla cassa stretta utilizzata per la Highway series. Le curve accentuate del body Parlor fanno di questi modelli qualcosa di molto vicino, per impatto fisico, a parecchie chitarre elettriche.

Suono

La Highway Series non è pensata per un suono naturale dal volume poderoso, questo, ovviamente, perché la cassa stretta non permette tali caratteristiche. Dal canto suo, però, le nuove acustiche di Fender sanno difendersi molto bene in quanto a proiezione del suono ed esperienza d'uso. Come vedremo a breve, entrambi gli shape delle Highway si avvantaggiano della cassa stretta in maniera diversa, ma sicuramente sia le Dreadnought, sia le Parlor, riescono a sfruttare questa scelta costruttiva per restituire al chitarrista un feel molto diretto durante ogni performance. La cassa vibra a stretto contatto con il corpo di chi imbraccia lo strumento, e ciò significa anche immergersi in un'esperienza d'uso molto intima. A guardare bene, il suono dalle medie frequenze preponderanti che caratterizza questi strumenti (le basse frequenze escono indubbiamente meno con una cassa di risonanza di queste dimensioni), è quanto di più adatto si possa immaginare per delle sessioni di playing casalingo. Con ciò si intende, magari, qualche ora spesa sul divano in una pausa di lavoro, o comunque un playing un po' più ricreativo e distratto di quanto richiesto dal rigore del palcoscenico.

Più corposi i modelli Dreadnought, un po' più definiti invece quelli Parlor; più a fuoco

sulle medie le varianti con top in Mogano, e più squillanti quelle con top in Abete Sitka. Le stesse "regole" sonore che solitamente si riscontrano nel mondo acustico, si ritrovano anche nella serie Highway, la quale cambia di molto - invece - quando sfruttata tramite l'elettronica Fishman.

Il sistema Fishman Fluence della serie Highway fa un ottimo lavoro nel prendere tutto ciò che accade fra corde e buca, per poi trasferirlo all'amplificatore, o al mixer, in maniera molto naturale. Se si è abituati all'attacco un po' plasticoso della nota che caratterizza i sistemi piezo, si rimarrà molto colpiti dall'organicità della risposta del Fluence Acoustic. La componente dinamica del suono, inoltre, gioca un ruolo importante nel restituire anche le sfumature più tenui del playing, e questo per le Highway si traduce in un suono tanto naturale, quanto articolato.
Il controllo Contour consente di lavorare sul top end, affinando quelle frequenze che, in strumenti dal suono orientato soprattutto sulle medio-alte, potrebbero rivelarsi in un'eccessiva squillantezza. In aggiunta a ciò va sottolineato come, rispetto al suono naturale dello strumento, il sistema Fishman Fluence aiuti a ri-bilanciare il range in favore di basse frequenze meno prominenti.

In breve

L'aspetto delle Highway non esprime a pieno il potenziale di queste nuove chitarre, che si configurano come una vera e propria via di mezzo tra acustiche dalla cassa di risonanza più profonda ed il mondo elettrico. Se la linea Acoustasonic si avvantaggia di un sistema DSP avanzato per la definizione di suoni acustici, la filosofia costruttiva delle Highway mette in primo piano l'attinenza di queste chitarre al mondo acustico.

Allo stesso tempo, però, le nuove nate di casa Fender sanno inserire nella ricetta acustica alcune variazioni di estrazione elettrica, come il manico e delle dimensioni che rendono il playing estremamente simile a quello che si può sperimentare con una qualsiasi chitarra elettrica. Il meglio dei due mondi? Forse no, ma sicuramente un'esperienza un po' diversa da quello che ci si aspetta solitamente da una chitarra acustica.

Debbie Gough degli Heriot suona la American Series Virtuoso in Mystic Blue

DEDICATA A OGNI VIRTUOSO
COSTRUITA IN AMERICA

Jackson®
AMERICAN SERIES
VIRTUOSO

©2023 Jackson/Charvel Manufacturing, Inc. Tutti i diritti riservati.

Tone King ROYALIST MKIII

Ulteriori informazioni www.toneking.com | **Prezzo** €2739,00/€2999,00 | **Testo** Francesco Sicheri

La golden age del suono British racchiusa in un unico amplificatore valvolare, che vuole però mettere a disposizione anche quelle features divenute ormai fondamentali per il chitarrista moderno. Questo è il nuovo Tone King Royalist MKIII.

In un numero come questo, che inserisce una vasta sezione dedicata al Plexi Sound in formato pedale, il Tone King Royalist MKIII si inserisce perfettamente nella ricerca di quello che per molti è il Sacro Graal del suono. Il Tone King Royalist vuole racchiudere in un solo amplificatore tre step fondamentali nell'evoluzione del suono della JTM45, ovvero Bluesbreaker, Plexi e Super Lead. La verità, però, è che davanti ad un amplificatore di questa tipologia, una domanda sorge spontanea: vista la fascia di prezzo, perché non rivolgersi all'originale, oppure ad una reissue? La risposta risiede nella qualità costruttiva di un brand come Tone King, ma anche nelle nuances e accortezze tecniche volte a rendere l'esperienza d'uso il più lineare e fluida possibile.

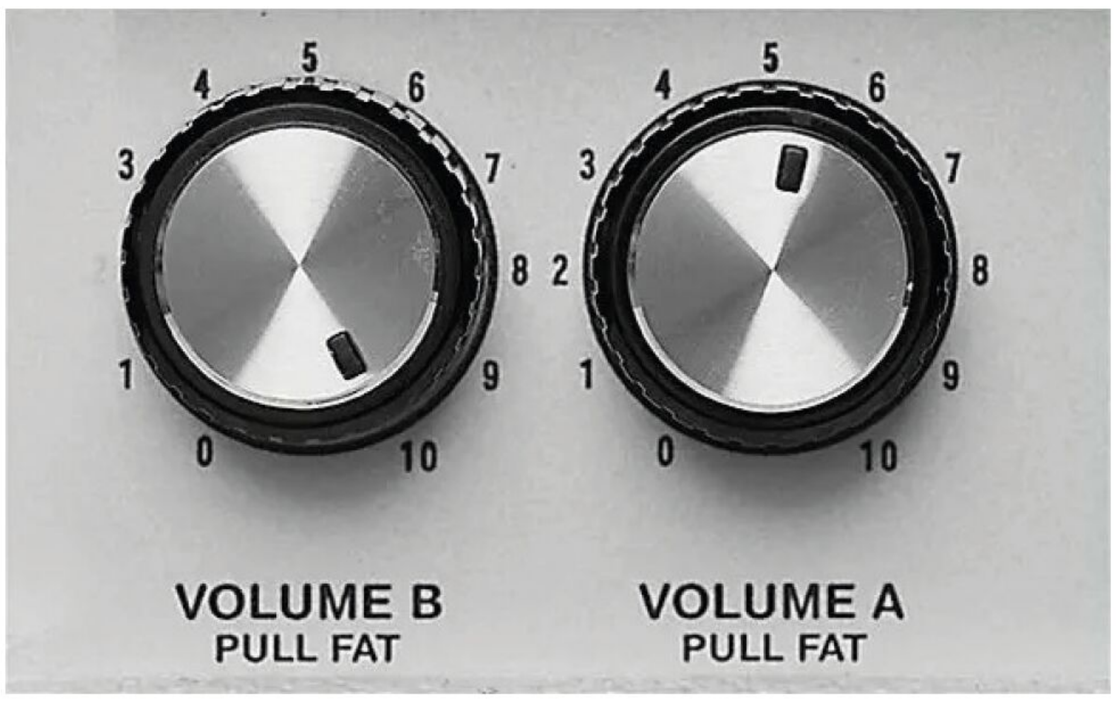
I suoni fondamentali della Golden Age del suono Marshall racchiusi in un unico amplificatore.

Rinomato per la sua qualità high-end e per un suono in grado di risvegliare i cuori più sopiti, Tone King è un brand che si colloca nel segmento più alto del mercato. Negli anni i prodotti Tone King hanno conquistato molti paesi fuori dagli Stati Uniti, compresa l'Italia, portando il marchio a raggiungere uno status al pari dei più importanti costruttori del settore.

Per il 2023 Tone King punta tutto sul filone british del suo catalogo, ed in particolare sul Royalist MKIII. La terza iterazione del Royalist prosegue la ricerca della formula perfetta per inglobare il meglio dei suoni Marshall dell'età d'oro (1964-1970 circa), e lo fa spingendo sempre più in alto l'asticella qualitativa che contraddistingue i prodotti Tone King. Con ciò in mente, il Royalist MKIII - disponibile sia in versione combo, sia in variante stack - combina un amplificatore completamente valvolare alla tecnologia di attenuazione per cui il marchioTone King è rinomato, ultimando il tutto con un sistema di voicing capace di portare il suono a spasso nel tempo.

Pannello Frontale

Elegante e dalla raffinata estetica in scala di grigio, il pannello frontale del Tone King fa sfoggio di manopole dal feeling soddisfacente all'uso tanto quanto alla vista. Si tratta di particolari insignificanti sul piano sonoro, che però compongono il quadro di un amplificatore pensato per offrire il meglio dell'attuale produzione boutique. Il pannello controlli del Royalist 45 è molto semplice e diretto. I controlli di volume sono di tipo push pull, e quando tirati verso l'esterno attivano un Fat boost che va ad ispessire ed enfatizzare le medio-basse frequenze. Due controlli di Volume separati gestiscono il livello d'uscita dei rispettivi canali.
La sezione EQ è composta da un Bass, Midrange e Treble, con l'aggiunta di un controllo Presence per la gestione del top-end. Due manopole di dimensioni più generose controllano invece l'attenuazione, che è separata e lavora indipendentemente per i due canali, arrivando fino ad un massimo di -36db.
Infine, ma non certo per importanza, due switch che controllano la risposta della sezione EQ e del preamp consentono di scegliere fra tre specifiche ere del suono Marshall: 1964, 1967, 1970. Le tre annate selezionate da Tone King si riferiscono a



La rinomata tecnologia di attenuazione di Tone King è incorporata nel Royalist MKIII permettendogli di divenire un amplificatore per ogni tipo d'uso.

tre momenti nell'evoluzione del circuito partito dalle prime testate JTM e dal famoso combo Bluesbreaker (1964), per approdare alla famigerata evoluzione Plexi (1967), ed approdando infine alla più selvaggia Super Lead (1970).

Pannello posteriore

Sul retro del Royalist si trova un pannello connessioni basilare. Anzitutto switch per accensione e standby dell'amplificatore sono posizionati sul pannello posteriore, sia nella versione stack, sia nella versione combo. Oltre a ciò il Royalist mette a disposizione un'uscita di linea con controllo di Level dedicato. L'uscita speaker dell'amplificatore è dotata di un selettore che permette di combinare il proprio cabinet con la giusta impedenza in uscita. Infine, sempre sul pannello posteriore, si trova una connessione per il footswitch (venduto con l'amplificatore). Per quanto riguarda la versione combo del Royalist MKIII il pannello posteriore permette di accedere anche allo speaker, che in questo caso è un Custom "1660" da 12" realizzato da Celestion appositamente per Tone King.

1964, 1967, 1970, ovvero JTM/ Bluesbreaker, Plexi e Super Lead, il Royalist non ha paura di solcare terreni a dir poco leggendari.

Suono

Sarebbe inutile provare a nascondere il fatto che, di fronte a prodotti di casa Tone King, le aspettative schizzano immediatamente alle stelle. Ciò non accade soltanto per le cifre richieste dal brand per uno dei suoi prodotti, ma anche per la nomea costruita nel corso del tempo proprio a partire da prestazioni sonore degne dei riconoscimenti più alti.
Anzitutto è bene iniziare col dire che, contrariamente a quanto fatto da altri produttori nell'affrontare "l'affare Marshall", con il Royalist MKIII Tone King opta per un wattaggio di 40w. Sebbene molti associno i suoni di stampo Plexi o Super Lead ai soli 100w, la scelta di Tone King ripercorre quanto fatto da Jim Marshall con i suoi primi amplificatori, i quali sfoggiavano un wattaggio che andava dai 35w ai 40w.
Una scelta filologica, ed anche al passo con i tempi perché - si sa - 100w, anche se attenuati, non sono mai troppo facili da gestire in più di un contesto. Potenza a sufficienza, quindi, sia per lo studio di

registrazione, sia per il palco, ma soprattutto una palette sonora molto variegata... A patto che il mondo Marshall sia l'obiettivo, ovviamente. I tre voicing del Royalist incarnano alla perfezione le tre specifiche mire sonore di Tone King, ed a tutti gli effetti rappresentano tre diversi modi di sfruttare l'amplificatore.

Il voicing 1964 è quello più morbido. L'amplificatore risponde con un attacco meno secco e meno diretto, ma soprattutto con delle alte frequenze meno pungenti. È il voicing blues, per dirla in soldoni, quello a cui rivolgersi se si ha bisogno di crunch imballati senza dover contare troppo sulla definizione del top-end. Non ci sono dubbi nel dire che si tratti del voicing più pacato del Royalist MKIII. Anche quando spinto con i suoi settaggi più estremi, il voicing 1964 si assesta su dei suoni saturi ma carichi di quella patina "lanosa" che contraddistingue delle medie frequenze un po' fuori fuoco (e perfettamente attinenti alla linea JTM45/Bluesbreaker).

Quella del voicing 1967 è tutt'altra storia. Qui ci si trova in pieno territorio Plexi, e questo significa anche un comportamento molto più diretto, secco, ed aggressivo rispetto a quanto descritto nelle righe precedenti. Nel caso del voicing 1967 il top-end (alte ed altissime frequenze) sono in primo piano con una risposta molto più veloce e tagliente. In molti sottovalutano come questo specifico aspetto del Plexi-sound, talvolta difficile da digerire, sia anche il segreto dietro il sodalizio di questo tipo di amplificatori con specifiche tipologie di fuzz e overdrive. Con il voicing 1967 aumenta notevolmente la capacità di spingere sul gain, ma questo in realtà si concretizza grazie a delle medio-alte frequenze molto più definite rispetto al voicing 1964. I fan di Hendrix sapranno ritrovare molti dei suoni a loro più cari grazie alla questa modalità d'uso del Royalist.

Infine il voicing 1970 si sposta in territori Super Lead, e questo coincide anche con quantità di gain notevolmente maggiori, ma anche con un comportamento sonoro non troppo distante da quello già visto con il voicing 1967. In questa terza modalità l'amplificatore spinge senza riguardo verso un suono che chiama a gran voce plettrate decise, tirando fuori tutta la sboccatezza che per molti equivale al suono del Rock stesso. Con un boost nell'input dell'amplificatore si passa da ritmiche decise a suoni lead dal gran sustain, senza mai eccedere in quello sconfinamento in un tipo di saturazione priva di definizione, e spesso poco adatta a bucare il mix in un contesto di band.

In breve

Che dire di un brand come Tone King che non sia già stato detto? Fin dai suoi esordi il marchio statunitense si è imposto per degli standard qualitativi altissimi, e negli anni ha saputo tenere fede a tale filosofia con grande costanza. Il Royalist MKIII non è un amplificatore per tutti... Ma soltanto per la fascia di prezzo in cui si colloca (€2739,00 testata/€2999,00 combo), perché per quanto riguarda la sua duttilità, e la sua capacità di adattarsi ad ogni spazio e uso, si rende invece estremamente affabile. Marshall-sound allo stato più puro, questa è la promessa del Royalist, il tutto racchiuso in un "pacchetto" boutique dalla fattura raffinata e dalla costruzione di altissimo livello. Difficile trovare difetti ad un prodotto simile.

Martinez®

EST.1978

HISPANIA

La nuova frontiera della chitarra classica:
suonala e registrala ovunque tu sia!!!

L'innovativo sistema di pre-amplificazione SG1 Digital Smart unito alla funzionalità OTG avanzata permette di registrare direttamente sul tuo smartphone / tablet o PC senza l'utilizzo di nessuna interfaccia e/o scheda audio.

L'elettronica dedicata collegata ad un pick-up piezo al ponte e ad un microfono nel corpo riprende il suono in maniera efficiente e fedele.
Il Modulo DSP avanzato consente di disporre di effetti di Riverbero e Delay ad alta definizione.
Oltre al tradizionale jack nel body, sul retro è presente un'uscita dedicata per la cuffia con cui è possibile collegare anche un qualsiasi amplificatore consumer.
La batteria LI-PO a lunga durata offre performance senza interruzioni e può essere ricaricata direttamente tramite cavo USB.

Il Body in Mogano massello chambered è sottile come quello di un'elettrica ed è estremamente leggero.
Il top in Acero Fiammato enfatizza l'eleganza della chitarra nelle finiture laccate high gloss a bordi sfumati.

Gigbag Premium Martinez, cavo e adattatori usb e accessori Inclusi.

Disponibile in sei meravigliose finiture.
Scoprile qui sotto

distribuito da
ARAMINI
www.aramini.net

GIBSON Les Paul Modern Lite

Ulteriori informazioni www.gibson.com
Prezzo €1.599,00
Testo Gianmaria Scattolin

Gibson lancia la nuova Les Paul Modern Lite: una LP leggera, semplice, adatta per gli habitat sonori più diversi, comoda da imbracciare e distinguibile a colpo d'occhio per la medesima finitura di body e paletta (matching headstock)... la prima volta per il brand statunitense.

Alla già nutrita serie di chitarre che Gibson raccoglie nella Modern Collection, si aggiunge la neonata Les Paul Modern Lite. Chitarra made in USA che, pur ripercorrendo gli stilemi dell'ammiraglia Les Paul, intende proporre la sua personalità ed intenti: essere leggera ed ergonomica, capace di sfoderare un sound corposo e potente, essere friendly e rivolgersi ai giovani chitarristi. E distinguersi infine per il suo look che, per la prima volta per una LP, si appropria della medesima finitura di body e paletta (matching headstock).

Corpo
Il primo degli elementi costruttivi che balza all'occhio è proprio il corpo della nuova Les Paul Modern Lite: iconico body LP in mogano, singola spalla mancante, ma con uno spessore medio di soli 34 millimetri a rendere la seicorde più leggera (Lite).

E' un body di tipo carved (arcuato), privo di top e binding e che, oltre a vantare uno spessore assai ridotto, si contraddistingue anche per un ergonomico belly-cut (letteralmente traducibile come "incavo per la pancia"): più precisamente, una fresatura ben visibile sulla parte superiore del retro del body, atta a migliorare la stabilità della chitarra e il conseguente comfort quando la si imbraccia.

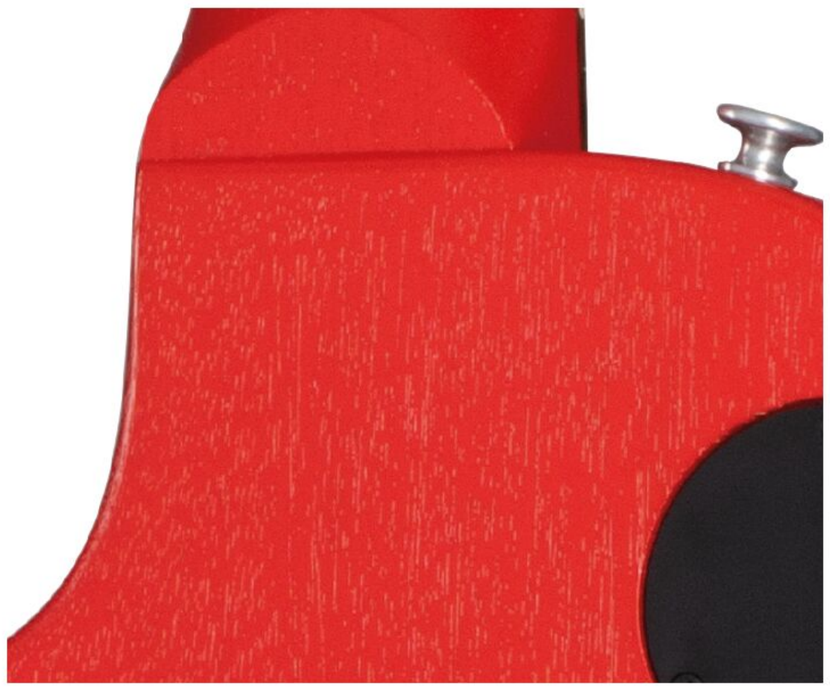
Ulteriore elemento che si fa notare è la finitura satinata brillante del body capace di lasciar trasparire le peculiari caratteristiche fisiche del legno. Sotto alla laccatura in nitrocellulosa, ben si avverte infatti la grana del mogano che, sebbene rivestito da uno strato di vernice sgargiante e metallizzata, con le sue leggere increspature trasferisce sensazioni positive nel momento in cui si imbraccia la chitarra. Insomma, l'anima del legno si avverte distintamente.

Cinque le finiture proposte dalla nuova serie Les Paul Modern Lite: Inverness Green, Cardinal Red, Gold Mist, Rose Gold e TV Wheat. Tutte abbinate a un battipenna monostrato nero e – per la prima volta in casa Gibson – matching headstock; ovvero body e paletta dello stesso colore.

Manico e tastiera
Un classico di casa Gibson: manico in mogano incollato al corpo (set-in) dal sottile profilo Slim Taper: più precisamente, una sorta di sezione a C poco pronunciata e, volendo, più vicina alla sezione di tipo D. La tastiera della Les Paul Modern Lite è in palissandro indiano, dotata di 22 tasti Medium Jumbo, per una scala di 24,75" e un radius costante di 12". In quanto ai segna-posizione, non si tratta dei classici trapezi ma di sobri dot che per l'occasione sono stati realizzati in materiale plastico simil-madreperla.

Come per la finitura del corpo anche il manico, privo di binding, sfrutta la stessa verniciatura satinata così che, unita alla lavorazione "grezza" del legno, oltre a rendere scorrevole il movimento della mano sinistra, contribuisce a rendere particolarmente piacevole il tatto.

Elettronica
Diversamente da quanto accade con le altre chitarre della Modern Collection, la nuova Les Paul Modern Lite si avvantaggia di una circuitazione passiva tanto essenziale quanto supercollaudata.



Raggi X | Gibson

I due humbucker marchiati Gibson e privi di copertura sono un 490R al manico e un 498T al ponte, mentre il controllo è affidato ai tipici quattro potenziometri: due volumi e due toni senza l'opzione di funzioni aggiuntive via push-pull. L'imprescindibile switch a tre posizioni posto sulla spalla superiore del corpo seleziona l'attivazione dei due magneti singolarmente o in coppia.

Hardware

Come da tradizione Gibson, le sei chiavette sono disposte a-tre-a-tre sui lati della paletta: in questo caso specifico, si tratta delle Grover Mini Rotomatic (14:1) autolubrificanti, cromate. Capotasto GraphTech (mm 43).

Come consuetudine, la testa della vite del trussrod è alloggiata sotto lo sportellino avvitato sulla paletta, mentre la chiave a brugola necessaria per regolare la tensione dello stesso trussrod è parte del corredo della Les Paul Modern Lite, unitamente a una robusta gig-bag semirigida.

L'hardware si completa con il ponte fisso Nashville Tune-o-Matic, in alluminio cromato, e con la cordiera (stop bar come dicono gli americani...) anch'essa in alluminio e cromata.

Suonabilità e suono

Le forme e le dimensioni della Les Paul Modern Lite – che ripercorrono l'inconfondibile design dell'ammiraglia delle solid body marchiate Gibson – unite al body leggero e a un ottimo bilanciamento dei pesi, rendono la chitarra decisamente confortevole da suonare sia in piedi che da seduti.

Il suono della Les Paul Modern Lite in versione unplugged ha un carattere pieno, ricco di armoniche e di frequenze medie: non nasale ma piuttosto rotondo e "legnoso". Al di là del tentativo di trovare l'aggettivo adeguato, possiamo dire che nonostante il body sottile e l'impiego di hardware in alluminio, questa nuova Les Paul pare suonare proprio come una Les Paul di razza e per certi versi anche un po' come una SG. Una sorta di ibrido tra le

Specifiche Tecniche

Costruzione: Set-neck – Finitura: Satin Nitrocellulose Lacquer – Body: Mogano (pezzo unico) – Manico: Mogano, Slim Taper – Tastiera: Palissandro indiano – Scala: mm 628.65 – Radius: 12" – Tasti: 22, Medium Jumbo – Segnatasti: Acrylic Dot – Capotasto: GraphTech (mm 43.053) – Meccaniche: Grover Mini Rotomatic – Humbucker: Gibson 490R (manico) e 498T. (ponte) – Controlli: 2x Volume. 2x Tone – Switch: 3 posizioni (N, N+B, B) – Ponte: Aluminum Nashville Tune-O-Matic e Aluminum Stop Bar – Custodia: Gibson Soft Shell Case

due, sia riguardo al suono che all'ergonomia.

Una volta collegata la chitarra all'amplificatore e fatto scattare lo switch dello standby, ecco che la voce elettrica della Les Paul Modern Lite si fa sentire, supportata da due pickup piuttosto potenti, dotati di un attacco preciso e poderoso.

Se da un lato il 490R (Alnico II) al manico si avvicina parecchio alla timbrica di un PAF pur mantenendo una sua personalità un po' più aggressiva e moderna, dall'altro lato il 498T (Alnico V) al ponte dimostra appieno la sua attitudine rock con timbriche piene e corpose e una presenza improntata soprattutto sulle medio/alte. Due humbucker perfettamente bilanciati per una accoppiata decisamente vincente.

Pur non disponendo di push-pull o altri fronzoli elettronici, la Les Paul Modern Lite, si mostra una chitarra versatile: l'elettronica semplice ma efficace riesce infatti a consegnare un arsenale timbrico capace di soddisfare le esigenze di chitarristi di stampo differente e, di conseguenza, di habitat sonori differenti.
Certo non è la chitarra più adatta per il funk più puro o per il jazz più tradizionale, ma se si agisce con accuratezza e precisione sui controlli di tono e soprattutto di volume, sfruttando l'ottima risposta in dinamica dei due humbucker, ecco che si possono ottenere parecchie varianti sul tema, inseribili adeguatamente in contesti sonori di tale tipo.

Con il suo peculiare profilo Slim, radius da 12" e ampiezza al capotasto di mm 43, il manico della Les Paul Modern Lite risulta comodo e confortevole (anche e soprattutto per chi non ha mani da gigante) consentendo al chitarrista di adottare ogni genere playing: accordi, bending, tapping, string skipping, hybrid picking e chi più ne ha ne metta, riescono comodamente in qualsiasi posizione, anche ben oltre il 12esimo tasto.

In breve

L'obiettivo era quello di creare una Les Paul leggera, comoda da suonare, con una immagine rinfrescata ed accattivante ma non troppo costosa (per essere una Gibson Les Paul made in USA): come dicono in quel di Nashville... "mission accomplished!"

ESP®

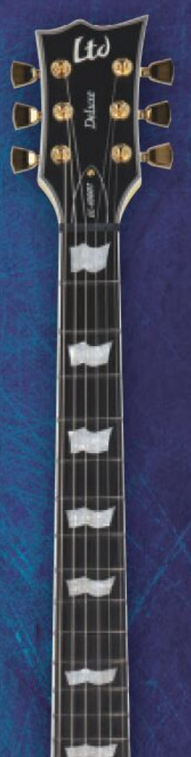
CLASSIC LUXURY MODERN PLAYABILITY

EC-1000T CTM

Con un tradizionale corpo in mogano e una costruzione assolutamente tipica delle chitarre vintage, la LTD Deluxe EC-1000T CTM potrebbe ricordarti uno strumento venuto dal passato. Ti basterà un'occhiata più approfondita, per trovare caratteristiche come il ponte a tensione costante EverTune, i tasti in acciaio inossidabile, una giunzione manico-corpo dal profilo moderno, un set di pickup Fishman, tutto per ottenere suono e prestazioni che ti permetteranno di affrontare ogni stile musicale contemporaneo.

Per maggiori info sulle EC-1000T CTM, visita il sito ufficiale **www.espguitars.com**

EC-1000T CTM Evertune Black

EC-1000T CTM Violet Shadow

EC-1000T CTM Vintage Gold Satin

www.sound-service.eu

GUIDA ALL'ACQUISTO DEI MIGLIORI EFFETTI PER CHITARRA

PLEXI EDITION

Il Lion ‘68 Super Lead Amp di Universal Audio butta benzina sul fuoco del Plexi Sound in formato pedale... Ma cosa fare se €400,00 sono fuori budget, oppure se si hanno altre necessità? Abbiamo selezionato 36 alternative, nuove ed usate, a partire da €19,00...

Universal Audio
LION ‘68 SUPER LEAD PREAMP

€439,00

Dopo aver esplorato i suoni di casa Fender e Vox, Universal Audio ha pensato bene di sganciare la bomba giusto in tempo per Natale! Il Lion ‘68 Super Lead Amp è l’incarnazione del suono Plexi in formato UAFX. Questo significa, quindi, tre simulazioni di amplificatori (Super Bass, Super Lead e Brown) e simulazioni di cabinet in varie configurazioni basate sull’ormai famosa tecnologia d’emulazione derivata dall’ammiraglia OX Amp Top Box. Come tutti gli altri pedali della serie UAFX anche il Lion ‘68 si interfaccia con l’app del brand, tramite la quale si può accedere ad ulteriori cabinet, ma anche scegliere se sfruttare il Lion ‘68 con l’emulazione delle varie configurazioni di input che caratterizzano gli amplificatori Marshall ai quali il pedale è ispirato.

Inutile girarci attorno: il Lion ‘68 è il nuovo punto di riferimento per quanto riguarda il Plexi Sound in formato pedale. Non si tratta soltanto della qualità sonora delle emulazioni, o delle tante features a disposizione, lo status del Lion ‘68 sul mercato scaturisce anche dalla possibilità di sfruttare il pedale come amplificatore in un setup *ampless*. In aggiunta a ciò, ci si ricordi che con la famosa “4 cable mode”, ovvero collegando il pedale sia all’input dell’amplificatore, sia al suo loop effetti, è possibile sfruttare il Lion ‘68 come vero e proprio canale aggiuntivo... Insomma il non plus ultra del suono Plexi in formato pedale. Sarà possibile batterlo?

Plexi-mentals

I FONDAMENTALI DEL PLEXI SOUND

Il termine "Plexi" si riferisce al pannello frontale in plexiglass introdotto da Marshall a partire dai modelli JTM. Phil Wells, archivista Marshall, ha detto: *a fine anni '60 abbiamo iniziato a sperimentare con dei pannelli in alluminio, perché si rivelavano molto più economici da realizzare. I pannelli in alluminio arrivavano già in colorazione dorata, e a quel punto era semplicemente questione di serigrafare i controlli. I pannelli in plexiglass si possono trovare su modelli Marshall dalla prima meta dei '60 fino al 1973 circa, ovvero fino a quando non abbiamo esaurito le scorte del magazzino.* Sotto il nome Plexi si riuniscono diversi modelli firmati Marshall, e pertanto è bene fare un po' d'ordine fra le idee. Di seguito stendiamo delle brevi linee guida per i tre (più 1) modelli Marshall ad aver reso famoso il suono Plexi.

JTM45 - Le lettere JTM derivano da Jim e Terry Marshall, ed il 45... Beh il 45 non rispecchia certo il wattaggio, che, invece, in questi primi amplificatori si attesta fra i 30w ed i 35w. La prima testata di casa Marshall rappresenta anche la prima incarnazione del "Plexi Sound", ovvero quella ancora strettamente legata al circuito del Fender Bassman su cui si basò Jim Marshall. È il 1962.

1987 - Molti cadono nel tranello di associare il numero di serie all'anno d'uscita. Si tratta di una JTM45 ma con 50w di potenza. È dotata di nuovi trasformatori e di stadio di rettifica a stato solido (e non con valvola rettificatrice), ma soprattutto è dotata di valvole finali EL34 (e non 5881), le quali iniziavano ad essere sempre più facili da reperire per il brand inglese. L'anno di presentazione è il 1966 circa, il numero 1987 viene semplicemente dalla progressione del catalogo Marshall.

1959 Super Lead - A metà degli anni '60 i 50w di potenza della 1987 cominciano a non bastare per i chitarristi rock. Marshall disegna un nuovo modello basato sulla 1987 da 50w, ma questa volta la Plexi raggiunge finalmente i famosi 100w che tutti le associano oggigiorno. L'anno è il 1968, il modello è il 1959 Super Lead: Hendrix se ne innamora subito, ed il resto è storia.

Hotrod - Molti chitarristi, EVH su tutti, hanno fatto della Plexi Super Lead un marchio di fabbrica, ma con qualche modifica. Spesso si sente parlare di "hot-rodded Marshall", e con ciò si fa riferimento a delle Super Lead, o delle 1987, modificate per una maggiore riserva di gain. La più famosa è quella associata al *brown sound* di Eddie Van Halen, ovvero il Variac. Quest'ultimo varia la tensione di alimentazione dell'amplificatore, e sul piano sonoro permette di "spremere" le valvole con quell'effetto di collasso dell'attacco della nota chiamato "sag". EVH incappa nel *brown sound* cercando di sfruttare l'amplificatore al massimo della sua capacità, ma senza dover sottostare ai volumi insostenibili di una Super Lead priva di master volume. Il Variac è entrato a far parte della vita di EVH quasi come un attenuatore, anche se il suo funzionamento è molto diverso.

USATO

Radial Engineering
HOT BRITISH DISTORTION

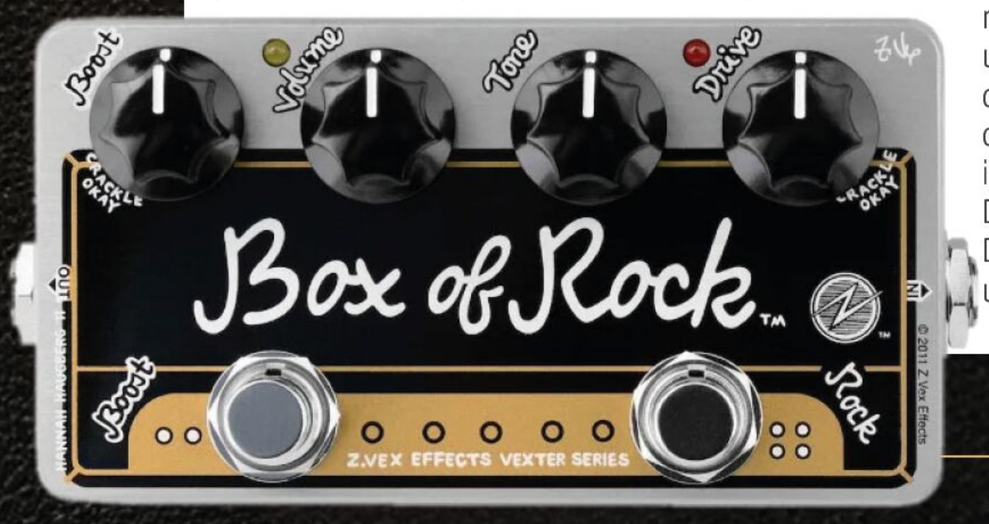
€90,00-€110,00

Insospettabile, imprevedibile, eppure versatile oltre ogni aspettativa: l'Hot British di Radial Engineering è un pedale sottovalutato. Il motivo? È meno sexy di quanto il moderno mercato dell'effettistica richieda oggi. Il pragmatismo del brand canadese finisce sempre per non apparire abbastanza cool, ma fortunatamente in molti riconoscono che i prodotti firmati Radial sanno ripagare con alta qualità e ottime soluzioni. Non molto tempo fa l'Hot British era uno dei pedali più in voga fra chi era in cerca di un pedale capace di racchiudere tutti i suoni principali dell'ala britannica dell'amplificazione per chitarra elettrica. Partendo dai suoni di stampo Plexi, per poi arrivare a quelli più spinti riferiti al mondo JCM: l'Hot British è in grado di coprire tutte le sfumature sonore fondamentali. Il segreto dell'Hot British risiede nei tre switch per l'affinamento del suono, grazie ai quali si può andare a smussare o enfatizzare medie, alte ed altissime frequenze, così come il taglio generale dell'EQ (con cut/boost sulle medie frequenze).
I controlli a disposizione sono quelli di Level, High, Low, Drive, con l'aggiunta di un Contour che va ad agire soprattutto sulle medie frequenze (tagliandole se lo si ruota in senso orario, e incrementandole in senso antiorario). La sezione EQ dell'Hot British è posta dopo la sezione di Distorsione, ed è una scelta compiuta da Radial per dare più flessibilità nella personalizzazione del suono, soprattutto quando si utilizzano suoni high gain. A questo proposito è giusto precisare che l'Hot British ha una riserva di gain in grado di spaziare dal blues fino all'heavy metal di stampo classico. Oggi Radial realizza una versione più compatta dell'Hot British alimentata a 9V, ma il consiglio è quello di cercare fra l'usato una vecchia versione "Big" alimentata a 15V.

ZVEX
BOX OF ROCK VEXTER

€235,00

Un grande classico del catalogo ZVEX, ed anche del filone di pedali dedicati al suono di casa Marshall. Nel 2006 ZVEX creail Box Or Rock con l'intento di riportare lo spirito sonoro di una JTM45 in formato pedale, e da allora per molti non esiste alternativa migliore. Il Box Of Rock incorpora due lati indipendenti, Boost e Overdrive, ed è dotato di un comparto controlli molto basilare: Volume, Tone, Drive, e Boost. Ottimo come overdrive principale nella catena del segnale, ma altrettanto performante come boost *stand-alone* per spingere amplificatori o altri pedali overdrive. Oltre alla più classica versione con box dipinto a mano, ZVEX realizza anche la versione più economica come parte della Vexter Series (identica nel circuito ma con grafica in serigrafia e non dipinta a mano), così come una variante con layout verticale che va a risolvere il fastidioso collocamento in pedalboard. Infine, in collaborazione con J Mascis dei Dinosaur Jr., ZVEX ha dato vita al Double Rock: due Box Of Rock in uno, con molte funzioni extra.



Greer
BLACK MOUNTAIN

€239,00

Da Athens, Georgia, arriva il Black Mountain Crunch Drive di Greer Amplification, ovvero la moderna incarnazione made in USA del pedale boutique pensato per il Plexi Sound. Il Lightspeed è il bestseller del marchio per quanto riguarda la produzione di stompbox, ma il Black Mountain ha saputo ritagliarsi un'importante fetta di pubblico. I controlli di Volume, Tone e Drive, sono tutto ciò che serve al pedale di casa Greer per mettere nero su bianco quel crunch poderoso che per molti equivale al suono del rock. Il Black Mountain è orientato soprattutto verso le divergenze più heavy del suono Marshall, ma è innegabile che - quando settato a dovere - può prodursi in un'ottima incarnazione di quel suono così caratteristico da fare faville negli anni '60. In Italia, ma anche nel resto d'Europa, la produzione di casa Greer non è così facilmente reperibile, pertanto è molto probabile che al momento dell'acquisto vadano calcolati bene i costi d'importazione.

Nell'insospettabile Grecia nasce una delle più complete, e compatte, incarnazioni del suono plexi in formato pedale. Il Room #40 di Tsakalis offre due sonorità: 19 (Super Lead/1987) e 22 (JMP/JCM800). Malgrado il suo formato compatto il Room #40 è dotato di un set di controlli che ricalca alla perfezione quello di una testata Marshall (inclusi i due volumi separati). A ciò Tsakalis ha aggiunto anche un boost attivabile indipendentemente, ed un controllo Variac che va a ricreare il comportamento del famoso "trucchetto" usato da Eddie Van Halen (vedi box Plexi-mentals in apertura). Qualità boutique e tante sfumature sonore fanno del Room #40 una valida alternativa per chi non ha bisogno di qualcosa come emulazioni di cabinet. Il formato ristretto ad un enclosure standard fa del Room #40 un pedale estremamente facile da alloggiare in qualsiasi pedalboard.

Tsakalis AudioWorks
ROOM #40
€239,00

FormulaB
SUPER PLEXI
€189,00

Per trovare un suono Plexi di altissima qualità non serve andare molto lontano. Da tempo in Italia Formula B fa rumore con il suo Super Plexi (nome decisamente auto-esplicativo), disponibile sia in formato orizzontale, sia in formato verticale. Layout semplice, basato su controlli di Gain, Level e Tone per il lato overdrive, e di Boost per il lato Boost del pedale. I due lati del Super Plexi sono attivabili indipendentemente, e grazie ad un apposito toggle switch è anche possibile decidere il posizionamento del boost nella catena del segnale: prima o dopo l'overdrive. Due pedali in uno per un prodotto di alta qualità, hand-made, curato nel dettaglio e con possibilità di personalizzazione su richiesta. Formula B produce anche il Super Plexi Deluxe, che al SP standard aggiunge un circuito overdrive/boost TS style, send return e uscita con simulazione di cassa. Come intuibile, la versione Deluxe si configura per essere una sorta di amp-in-a-box. Un buon esempio di *Italians do it better*.

Tone City
GOLDEN PLEXI 2
€66,00

Non solo boutique e prodotti di fascia alta, il mondo del Plexi Sound vanta anche svariate incarnazioni low budget. Il Golden Plexi 2 di Tone City è una delle più diffuse fra le varianti economiche. Dimensioni mini, controlli basilari, ed un suono più che convincente per il prezzo di riferimento, questo fa del Golden Plexi 2 un'alternativa più che valida per coloro che del suono Plexi vogliono solo qualche "sprazzo". Non ci si aspettino le performance di pedali più lussuosi, perché a queste cifre bisogna sapersi accontentare.

Un gradino sotto pedali come il Tone City Golden Plexi 2 si trova un'altra fascia di alternative economiche. In questo caso si tratta del NUX Plexi Crunch, che con il suo formato standard riesce ad offrire una buona palette di controlli: Master, Preamp e Tone, ma anche Presence. A €45,00 di prezzo, il Plexi Crunch sa tirare fuori molta della grinta che caratterizza i suoni Plexi più frizzanti, peccato per quelle alte frequenze talvolta un po' troppo spigolose, motivo per cui il controllo Presence si rivela utile in un buon numero di occasioni. NUX è ormai un brand affermato per quanto riguarda il mondo dell'effettistica low budget, ed il Plexi Crunch è pensato per chi vuole spendere poco, senza rinunciare a suoni convincenti e affidabilità

NUX
PLEXI CRUNCH
€49,00

Crunch dinamici e alte frequenze frizzanti sono due elementi fondamentali... Attenzione però che con le alte frequenze si rischia anche di finire in suoni fin troppo pungenti.

Origin Effects
REVIVALDRIVE
€369,00

Il Revival Drive di Origin Effects non è stato pensato esclusivamente come overdrive di stampo Plexi, ma sa fare bene anche quello. In un formato compatto è racchiuso un comparto tecnico sorprendente, e dalla qualità costruttiva di alto rango. I controlli a disposizione offrono EQ (diviso fra Highs e Lows), Gain Output ed anche un Blend per miscelare il suono clean della chitarra con quello dell'Overdrive. Infine, una manopola a due "vie" permette di agire sul controllo di Presence (da ore dodici in avanti in senso orario) ma anche su un controllo denominato More, il quale incrementa saturazione e compressione. Il Revival Drive include anche una sezione EQ posizionata dopo la sezione di Distorsione. La sezione Post-EQ è composta da un toggle-switch a tre posizioni che consente di scegliere fra tre modalità di EQ associate alla manopola ADJ. La prima è pensata per utilizzare il pedale con un cab simulator, mentre le altre due modalità sono studiate per lavorare con amplificatori dal timbro più o meno squillante. Di certo non un pedale economico, ma la qualità offerta è veramente altissima. Sono disponibili anche una versione Hot Rod, ed una versione più ricca.

Ramble Fx
MARVEL DRIVE MK3
€120,00-€150,00

USATO

Chiedete ad amici e conoscitori quali pedali Marshall-oriented spicchino nel panorama mondiale, e probabilmente presto vi troverete a cercare informazioni riguardo a Ramble FX ed al suo Marvel Drive. Il marchio non ha mai vantato una diffusione troppo estesa in Italia, ma su forum e riviste specializzate ha sempre goduto di quella nomea un po' misteriosa che attornia gran parte dei brand boutique. Oggi il sito web del brand è completamente offline, e questo perché l'attività di Ramble FX ha smesso di esistere insieme al suo mastermind, Tim Krueger, deceduto il 2 luglio del 2022. A restare come testimonianza del suo operato rimangono, però, svariati pedali dall'ottimo successo di pubblico. Il Marvel Drive è stato senza dubbio il best seller di casa Ramble FX, e questo grazie ad una spiccata efficacia nel ricreare le basi del Plexi-sound in un pedale dal formato compatto, dall'estetica pienamente attinente agli amplificatori Marshall, e grazie a controlli semplici ma sorprendentemente duttili nel loro operato. Un Master Volume controlla l'output generale, mentre due controlli di Level dedicati a Normal e High Treble vanno a tarare il livello dei due canali ripresi proprio dagli stati di gain in parallelo della Plexi. Infine un controllo di Presence opera come unico regolatore del tono. Il Marvel Drive ha un asso nella manica: uno switch 9v/18v che permette di scegliere fra un suono più compresso, ed un altro con maggiore headroom. Un vero pedale da intenditori del Plexi-sound, ed oggi anche un pezzo da collezione e di sicura rivalutazione futura. Acquistarlo attorno ai €150,00 è da considerarsi un buon affare, ma soltanto a patto che si tratti della V3 con i controlli qui elencati. Per la V1 e V2 non vale la pena spendere più di €120,00.

Tech21
FUZZY BRIT
€349,00

Pedale con tecnologia SansAmp (e quindi con uscita XLR con simulazione di cassa) ma soprattutto con un circuito tarato su suoni Plexi hendrixiani ed equipaggiato di una componente di estrazione Fuzz Face... Il Fuzzy Brit di Tech21 è un "amp-in-a-box", ma fra queste pagine trova spazio perché capace di sprigionare un ampio range di sonorità rivolte al mondo Plexi. Il costo d'acquisto non è contenuto ma, oltre a delle prestazioni sonore convincenti, vanno prese in considerazione l'aggiunta di un Fuzz integrato, la presenza di una gamma di controlli completa, e la possibilità di sfruttare il Fuzzy Brit al posto di un amplificatore. Pacchetto completo, ma senza loop effetti...

Mooer
019 UK GOLD PLX
€89,00

Un preamplificatore in formato micro, che promette di fare un po' più di quello che riesce a garantire... Ma ci sono buoni motivi per spendere €89,00 per lo 019 UK Gold PLX. A dispetto delle dimensioni irrisorie, il Mooer 019 UK mette a disposizione due canali (Clean e Overdrive), una sezione EQ a tre bande e controlli separati per Volume e Gain. Dotazione ricca per suoni che, invece, sono un po' meno ricchi di informazioni sonore là dove ne avrebbero più bisogno, ovvero le medie frequenze. Malgrado ciò il Mooer 019 UK Gold PLX si comporta bene sui suoni un po' più spinti e compressi, facendo ricordare subito che con certi prezzi, la versatilità non va data per scontata.

Skreddy Pedals
SUPER 100
€250,00

Costruttore boutique vecchio stampo (ovvero spesso "on-demand"), Skreddy ha optato per una take sul Plexi Sound guardando principalmente alla 1959 Super Lead Model. Niente fronzoli, EQ a tre bande, controlli di Volume e Drive, ma in questo caso anche di Sag. Il Super 100 è tanto un overdrive, quanto un distorsore, e questo significa che non si spaventa di fronte a fraseggi blues molto dinamici, ma nemmeno davanti a ritmiche hard rock decise. Il formato "quadrato" lo rende un po' ingombrante in pedaliera. In Italia non è distribuito ufficialmente e pertanto per acquistarlo bisogna passare obbligatoriamente dal produttore. Questo significa tempi d'attesa lunghi, e costi di importazione da aggiungere al prezzo finale.

Il mondo Plexi in formato pedale è fra i più floridi. Oggi non si contano più solo overdrive, ma anche preamp dotati di cab sim.

TC Electronic
JIMS 45
€159,00

Chi l'avrebbe detto che la più completa alternativa economica al Lion '68 di Universal Audio sarebbe venuta da TC Electronic? Con la nuova linea Ampworks il marchio ha messo a segno diversi colpi, ed il JIMS45 è sicuramente uno di questi. A soli €159,00 il JIMS45 mette a disposizione un preamp completo, dotato di tutti i controlli già visti su una Plexi originale, con due canali selezionabili tramite footswitch e con sezione Boost indipendente (posizionabile pre o post stadio di gain). Il JIMS45 è dotato di un'uscita DI con simulazione di cabinet, ed addirittura di uscita cuffie e di connessione USB. La verità è che, a dispetto del suo prezzo, il JIMS45 è una vera gemma. Sia in modalità con Cab Sim, sia usato come Preamp, la risposta richiama in maniera molto credibile quella di una Plexi. Frizzante e dinamico, il suono del JIMS45 è probabilmente un ottimo suono Plexi per la gran parte dei chitarristi non professionisti. Un ottimo pedale da integrare in una pedalboard, ma anche un ottimo modo per suonare in cuffia e avere un suono "fatto e finito" pronto da usare. A €159,00 è semplicemente perfetto.

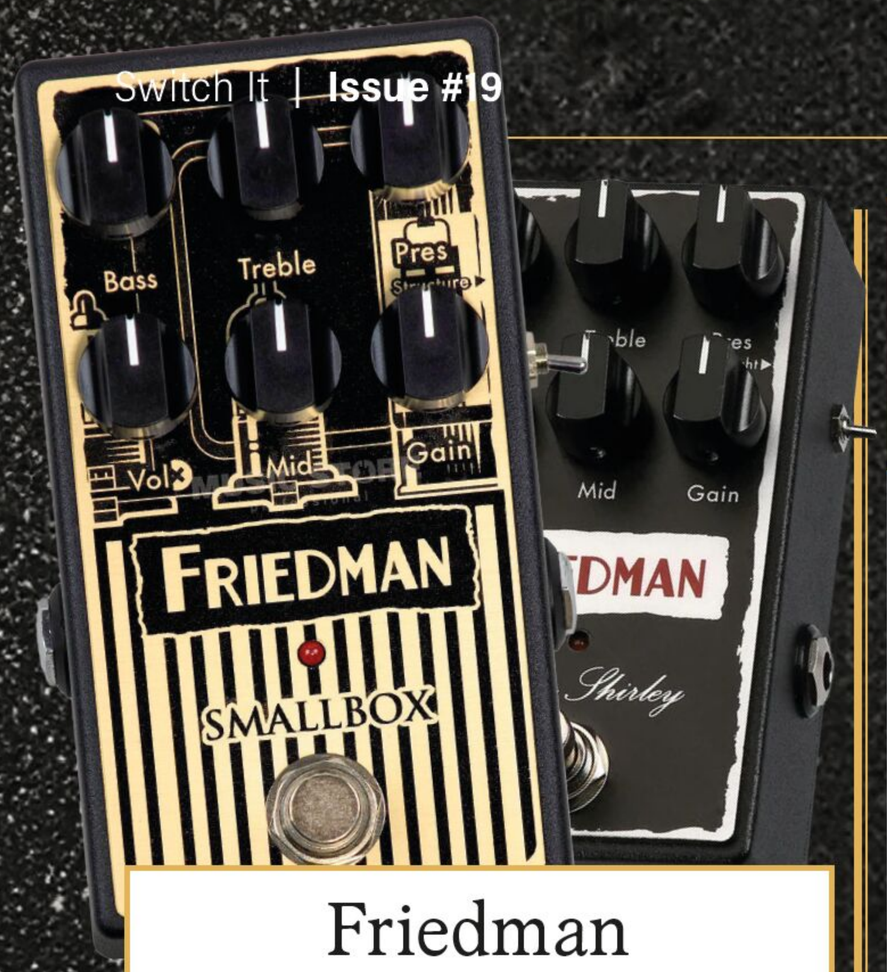
Joyo
HOT PLEXI
€35,00

L'Hot Plexi di Joyo detiene il primato per il controllo di Distorsione meno utile in circolazione: da 0 a 10 il suono del pedale è sempre e solamente Hot. Del Plexi sound associato agli anni '60 di Marshall qui non c'è molto, ma nel caso si cercasse un pedale molto economico per avvicinarsi al mondo delle Plexi "hot-rodded", allora l'Hot Plexi può trovare senso. Il controllo di tono vale quanto un'auto senza le ruote, ma di buono questo mini stompbox ha il formato compatto ed una dose di gain sufficiente a generare un terremoto. Poco più di €30,00 non comprano il paradiso, ma sicuramente regalano almeno un suono hard rock di stampo Plexi con cui divertirsi.
Può bastare?

Brunetti
SUPER LEAD PLEXI
€200,00

USATO

Cavalieri del made in Italy anche in tempi non sospetti, Marco Brunetti ed il suo brand sanno bene come si fa a mettere nero su bianco un buon suono di stampo Plexi. Tempo fa nel catalogo del brand italiano compariva anche il Super Lead Plexi, pedale che - chiaramente - voleva ricreare il suono di una testata 1959 Super Lead Model. I controlli a disposizione erano quelli di Gain e Volume, sommati ad una sezione EQ a tre bande. Il Brunetti SLP era dotato anche di un toggle switch Presence (per un boost sulle alte ed altissime frequenze), e di due footswitch. Il primo era dedicato all'attivazione del pedale, mentre il secondo attivava una modalità chiamata Hotrod in grado spingere ulteriormente il suono in quella dimensione sonora più vicina all'hard rock.
Oggi usato si può ancora trovare a cifre che si aggirano attorno ai €200,00 a seconda delle condizioni.



Friedman
SMALLBOX
€199,00

Dave Friedman ha fatto la sua fortuna sulla modifica di amplificatori Marshall. Il produttore statunitense conosce alla perfezione il sound del marchio inglese e le sue numerose sfaccettature, motivo per cui è obbligatorio prenderlo in considerazione per questa disamina. Lo Smallbox riporta in formato pedale le caratteristiche sonore dell'omonimo amplificatore Friedman il quale, a sua volta, si rifà alle testate Marshall Plexi da 50w. In casa Friedman anche il pedale Dirty Shirley (base JTM45 modificata) può essere una buona scelta per un sound Plexi in formato pedale, mentre è più indicato lasciare il BE-OD a chi cerca sonorità più spinte e più vicine al mondo JCM. Infine, non si scarti a priori il nuovo Friedman IR-X, il quale è capace di prodursi in un'ottima interpretazione del Plexi sound con tutte le possibilità offerte dall'IR Loader di bordo.

Non si faccia l'errore di pensare ad un suono Plexi "classico" come ad un suono poco saturo. Un Plexi sound che si rispetti, deve saper ruggire.

Wampler
PLEXI-DRIVE
€259,00

Wampler detiene un posto d'onore fra i veterani del Plexi-sound in formato pedale. Plexi-Drive, Plextortion, Super Plextortion... La lista potrebbe andare avanti a lungo, citando modelli dismessi ed altri ancora in produzione. Il più attinente alla selezione di queste pagine è però il Plexi-Drive, attualmente in catalogo in variante Deluxe e Mini. Basata sul Plexi-Drive di prima generazione, la versione Deluxe vanta un boost

indipendente (posizionato pre-OD) e derivato dal circuito del Tube Screamer, così come una sezione EQ a tre bande (attiva) con due switch per Bass e Bright Boost. Se il formato della versione Deluxe fosse troppo ingombrante, la variante Mini sa rinunciare al boost integrato, limitandosi a controlli di Level, Tone e Gain, con la possibilità di due switch per enfatizzare basse o medie frequenze. Il Plexi-Drive guarda ad un vasto range di suoni Plexi senza collocazione precisa, ma chi è alla ricerca del Plexi-sound in variante "Brown", può rivolgersi al Wampler Pinnacle. In quest'ultimo caso è consigliata la prova, se possibile, di un esemplare usato (€150,00 circa) del Pinnacle MKI. Anche a fronte dei controlli più versatili della MKII oggi in catalogo, la MKI rimane la più convincente incarnazione del Brown Sound realizzata in casa Wampler.

Carl Martin
PLEXITONE
€140,00

Anni fa, parlando di suoni Plexi in formato pedale, era scontato rivolgersi al Plexitone di Carl Martin in formato XL con sezioni boost e drive separate. Oggi il brand danese commercializza due varianti in formato standard, l'una rivolta ai suoni più decisi del mondo Plexi, e l'altra appositamente denominata Plexi Tone "Lo-gain". Il range sonoro offerto dalle varianti standard è leggermente limitato dall'assenza di un controllo Presence in aggiunta al solo Tone, ma questo non va a penalizzare un'esperienza d'uso che sa racchiudere tutti i tratti fondamentali del suono Marshall per eccellenza. Al prezzo di €140,00, le versioni "standard" del Plexi Tone sono un ottimo punto d'ingresso nel mondo Plexi per chi cerca un prodotto di qualità, senza però doversi necessariamente rivolgere al molto più dispendioso Plexi Tone XL oppure al segmento boutique del mercato. Da sempre una certezza per robustezza e qualità, con Carl Martin è difficile incappare in cattivi prodotti.

Lovepedal
PURPLE PLEXI
€130,00

USATO

In tempi ormai lontani, Lovepedal faceva battere i cuori di tanti chitarristi con una proposta boutique che giocava molto sapientemente sull'esoticità ed il mistero dietro il processo produttivo. Oggi il brand non esiste più e le motivazioni dietro la sua sparizione sono tanto misteriose quanto lo era la filosofia dietro la lineup del brand. Fra alti e bassi imprevedibili, Lovepedal ha saputo comunque consegnare al mondo una manciata di ottimi stompbox, ed il Purple Plexi finisce di diritto in quel gruppetto. Grafica minimale, come per tutta la linea Lovepedal, controlli semplici (Volume, Tone e Intense, ovvero Gain), ed una pasta sonora capace di non deludere le aspettative. Il Purple Plexi è un overdrive/distorsore dal taglio sonoro Marshall e con particolare dedizione alla visione hendrixiana. Oggi usato si trova, anche in Italia, attorno ai 130,00. Del Purple Plexi esiste anche una versione a due canali, così come una variante denominata Purple Plexi 800, pensata per guardare maggiormente ai suoni di un JCM800.

Bogner
LA GRANGE
USATO

€180,00

Reinhold Bogner è uno di quei nomi dell'amplificazione per chitarra ad essersi fatto le ossa sui circuiti ideati da Jim Marshall. Pertanto è più che naturale aspettarsi una sua take sul Plexi-sound in formato pedale. Si chiama La Grange, richiamando il sound degli ZZTop dei 70ies, ed è in grado di offrire un'ottima dose di soluzioni per personalizzare il proprio suono Plexi preferito. Come altri pedali raccolti fra queste pagine il La Grange offre due sezioni, overdrive e boost, attivabili in maniera congiunta o separata. A corredo del pedale si trovano tre tagli di distorsione (Low, Mid e High), opzione Variac, switch Presence a due posizioni, ma anche due controlli per Structure e Ch. Blend. Il primo, Structure, è uno switch a tre posizioni che va a modificare la compattezza della risposta sulle basse frequenze e potrebbe essere visto come una sorta di "tightness", controllo che si vede spesso su pedali di stampo Marshall, e che è molto utile soprattutto con alti livelli di saturazione. Il fiore all'occhiello del pedale è il controllo Ch. Blend, che consente di gestire quello che è il mix fra i due input di una Plexi (Bright e Normal) ottenuto ponticellando i canali con un cavo patch. Bogner non si smentisce mai per qualità costruttiva e sonora. Il La Grange ormai si trova perlopiù in qualche fondo di magazzino, oppure usato, soprattutto visto l'attuale stato di latitanza del brand.

Kinglsey Amps
CONSTABLE PREAMP V2
USATO

€550,00-€650,00

Il Constable Preamp V2 è un vero e proprio preamplificatore modellato sul circuito Plexi della seconda metà degli anni '60. Al suo interno il Constable utilizza due valvole 12AX7 per una risposta il più vicina possibile a quella di un amplificatore valvolare. Il circuito offre due volumi separati per gestire il canale più brillante e quello più scuro, così come avviene su una Plexi. Allo stesso tempo, però, il Constable offre anche due Master Volume separati, selezionabili anche tramite footswitch dedicati. La sezione EQ è composta da Bass, Middle e Treble, ma in aggiunta a ciò è possibile attivare uno switch Bright a tre posizioni che consente di lavorare in maniera dedicata sulle alte ed altissime frequenze. Infine, un secondo switch a tre posizioni permette di selezionare tre diversi livelli di output: 1 full (line level), 2 attenuato (per non spingere esageratamente il finale o qualche altro pedale che segue nella catena), 3 instrument (pensato specificamente per usare il Constable con un qualsiasi amplificatore per chitarra).

Way Huge
SUPA-LEAD MKIII

€169,00

Way Huge rientra fra quei brand che, pur non comparendo sempre ai primi posti delle classifiche di preferenza dei chitarristi, riescono comunque a mettere in campo una lineup vincente. Il Supa-Lead MKIII è la visione di Jeorge Tripps in merito al Plexi-sound, e nello specifico riguardo alla 1959 Super Lead Model. Il pedale in questione rientra nella categoria di quelli che non perdono tempo in inutilità. I soli controlli di Volume, Tone, Drive, lasciano che sia la risposta dinamica ad offrire il giusto range di sfumature. Il prezzo del Supa-Lead Overdrive MKIII convince tanto quanto il suo suono, e colloca questo overdrive in una terra di mezzo fra prodotti boutique e produzione in serie di alto rango. Da sottolineare anche la compattezza e la solidità dello stompbox, costruito per incassare i colpi più pesanti senza battere ciglio. Consigliatissimo per chi cerca immediatezza ed efficacia.

Keeley
EL REY DORADO

€149,00

In casa Keeley il Plexi-sound è degno di un Re, o meglio dire di un Rey. Si chiama El Rey Dorado ed è un altro di quegli stompbox che si rivolgono a chi vuole controlli semplici e tanto suono. Il punto di riferimento dichiarato di questo pedale è una JTM45 da 100W Reissue posseduta da Keeley, e oltre a mettere in campo quella fibra sonora frizzante e potente che caratterizza i suoni Plexi, l'El Rey Dorado offre anche un toggle switch dedicato alla selezione delle modalità d'uso: Lo e Hi. Da suoni saturi e potenti si passa facilmente a crunch leggeri e molto reattivi al tocco. Spinto da un secondo overdrive o da un boost l'El Rey Dorado diventa un ottimo complice di suoni lead imponenti. Keeley è una garanzia, ed il prezzo del El Rey non scontenta nessuno, così come fa anche il formato standard del pedale.

J Rockett Audio
CALIBER .45

€199,00

J Rockett Audio si è fatta conoscere soprattutto per i suoi Archer (Centaur), ma il Caliber .45 è da tempo uno di quei pedali che agli anglofoni piace definire "sleeper" (che non destano troppa attenzione). Nel caso di queste pagine, però, la colorazione ed il nome del Caliber .45 dovrebbero aiutare a capire facilmente in quale tipo di overdrive ci si stia imbattendo. Pedale nato su base JTM45, con controlli di Gain, Loud (volume), Treble e Bass, il Caliber .45 si muove tra crunch leggeri e dinamici, e suoni imballati e pronti per affrontare senza fatica un po' di hard rock. Il formato compatto tipico dei pedali J Rockett Audio permette di collocarlo facilmente in qualsiasi pedalboard.

Brand boutique con base in Oregon, Petty John non è così diffuso fra i confini nostrani, ma è sicuramente interessante per chi ha sempre un occhio di riguardo per produzioni un po' più ricercate. Il Gold MKII guarda specificamente al crunch della Plexi 1959 Super Lead Model. La particolarità del pedale è quella di offrire controlli di Level, Gain, Lows, Mids e Highs, aggiungendo però una manopola specifica per le medie frequenze fra 400Hz e 2kHz. Se accompagnato da un booster il Gold MKII sa spingersi facilmente in territori hard rock, ed ovviamente si muove in maniera agile fra tutto ciò che va dal crunch al suono overdrive più muscoloso. Il brand non è distribuito in Italia, l'acquisto diretto obbliga quindi a dover mettere in conto anche dei costi d'importazione.

€250,00

PettyJohn
GOLD OD MKII

Volta Custom
1987 HOT ROD MULTICHANNEL PLEXI

€300,00

Presentato mentre queste pagine venivano scritte, il 1987 Pro è un ampliamento del 1987, bestseller del brand italiano Volta Custom. Pedale per un Plexi-sound di stampo "hot-rodded", e pertanto più spinto rispetto ai suoni della primissima era, il 1987 Pro ha un asso nella manica: 12 preset richiamabili. Il grande aggiornamento della versione Pro è quello di poter immagazzinare fino a 12 preset selezionabili con i footswitch associati ai due canali del pedale. Il sistema di gestione dei preset richiede un po' di pazienza per essere compreso bene, ma si può rivelare un ottimo alleato di chi non si accontenta di un solo suono. Il 1987 standard è ancora in produzione e non va sottovalutato.

Harley Benton
PLEXICON

€19,90

Re indiscusso del segmento super economico, Harley Benton è ormai il brand principe di chi vuole spendere poco, e di chi sa accontentarsi. Non poteva pertanto mancare un pedale firmato HB dedicato al suono Plexi. A fronte dei suoi incredibili €19,00 di costo, il Plexicon non solo si accende e funziona, ma riesce anche a gestire un paio di suoni abbastanza convincenti. Non ci si aspettino miracoli, quello no, ma per €19,00 non è difficile accontentarsi di un lontano sentore di Plexi-sound, soprattutto visto il formato mini del pedale. A disposizione del Plexicon si trovano i controlli di Volume, Tone e Drive, ma anche uno switch Bright/Normal (anche se la modalità Bright sa essere fin troppo Bright). In fin dei conti il Plexicon vince su molti fronti. Non ruba spazio alla pedalboard, e non ruba soldi al portafogli, finendo, quindi, per essere più che consigliato per chiunque voglia semplicemente capire se il Plexi-sound necessiti di ulteriori spese.

La qualità costruttivo-sonora è uno dei tratti fondamentali dei pedali firmati Mad Professor. Il brand finlandese, infatti, ha sempre puntato molto sulla costanza qualitativa della sua proposta, elemento riscontrabile sia nelle nuove, sia nelle vecchie produzioni. Proprio in quest'ultime bisogna pescare il Lound 'n Proud, pedale che si rivolge agli amanti del Plexi-sound aggiungendo alla sezione overdrive una seconda sezione dedicata a boost e fuzz. Esattamente, boost o fuzz a seconda di come si decida di impostare il toggleswitch dedicato. Il lato overdrive è dotato di EQ a tre bande, e dei controlli Presence, Gain e Volume, mentre il lato Boost/Fuzz è pilotato da controlli di Fuzz e Volume. I suoni Plexi più classici si ritrovano facilmente in questo pedale di Mad Professor, che permette anche di avvantaggiarsi di un circuito di stampo Fuzz Face: gli amanti del sound hendrixiano dovranno però cercare bene fra i meandri dell'usato per acquistarne un esemplare.

Mad Professor
LOUD 'N PROUD

USATO

€260,00

TwoNotes
LE CRUNCH
USATO

€160,00

Preamplificatore valvolare a due canali, derivato espressamente dal mondo Marshall ed in particolare dal mondo Plexi. Con una corona ad incorniciare una valvola vera e pulsante, al tempo della sua presentazione il Le Crunch si proponeva come re indiscusso del suono Plexi in formato pedale.
Le funzioni alla base del Le Crunch sono molte, seppure oggi forse un po' superate in alcuni frangenti. Anzitutto il Le Crunch è dotato di tecnologia midi per la selezione dei preset, di loop effetti e di DI Output con simulazione di cassa (attivabile a piacere). I due canali del Le Crunch sono suddivisi in maniera da offrire un lato più diretto e "semplice" nei controlli, ovvero il canale A, ed un altro più articolato e dotato di modalità "Hot" per suoni più spinti. I due canali possono anche essere utilizzati in contemporanea, ed il loro mix può essere dosato tramite l'apposito controllo Fusion. Il range sonoro del Le Crunch è ampio, e la qualità sonora è di altissimo livello... Oggi però si può trovare soltanto usato, oppure come rimanenza di magazzino. Le quotazioni medie del pedale si aggirano attorno ai €160,00, ed a fronte delle specifiche tecniche lo rendono decisamente appetibile.

Xotic
SL DRIVE

€160,00

Suona assurdo, ma in molti non sanno che la sigla SL di questo "piccolo" di casa Xotic viene dalle parole "Super Lead". Xotic è fra i pochi big del settore ad aver optato per una formula compattissima, e questo rende l'SL Drive abbastanza unico. Se si è alla ricerca di un pedale in formato mini, ma di fascia alta, allora l'SL Drive è probabilmente l'unica scelta a disposizione. La cifra qualitativa di Xotic non manca certo in questo piccolo overdrive che, a dispetto delle dimensioni, sa sprigionare un sound gigante. I controlli messi a disposizione sono ridotti - Drive, Tone e Volume - al punto da rendere l'esperienza d'uso il più diretta e semplice possibile.
Visti i €160,00 richiesti, è difficile trovare motivi per non volerlo provare almeno

MI Audio
CRUNCH BOX MKI
USATO

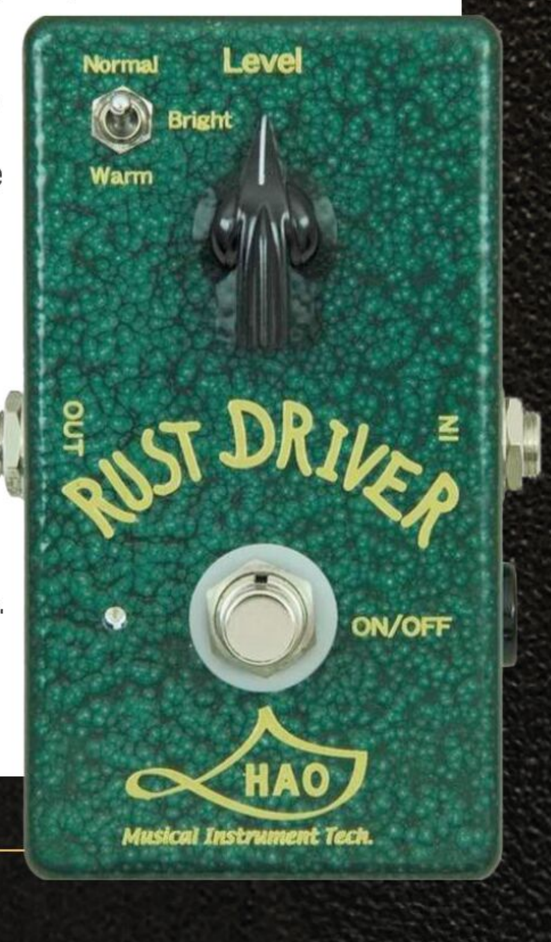
€100,00

Negli anni in cui l'OCD viveva il suo periodo d'oro, Mi Audio faceva a spallate con Fulltone fra le pedalboard di tutto il mondo con il suo Crunch Box. Pedale di stampo Plexi "hot-rodded" con una dose di gain generosa al punto renderlo la scelta di chiunque volesse un pedale capace di giocare bene nei territori rock più heavy. Una vera macchina da riff, quando abbinato ad un boost diviene quasi imbattibile in ambito lead per sustain e attacco. Oggi Mi Audio ne realizza una versione aggiornata, ma il cuore degli appassionati batte soltanto per la MKI, ovvero quella con un font fra i più brutti mai scelti a farla da padrone su di un box rosso fuoco.

Hao Musical Instr.
RUST DRIVER MKI
USATO

€100,00

Definibile con un appellativo che piace tanto agli anglofoni: The Original Gangster. L'Hao Rust Driver è quel pedale che non ci si aspetta, che difficilmente si riesce a comprendere in pochi minuti, ma che, allo stesso tempo, non si riesce a mettere da parte una volta integrato in un "sistema". Una sola manopola, quella del volume, fa da centro generatore dei suoni di questo pedale che è tanto scostante, quanto affascinante. Alla base del Rust Driver c'è un circuito di ispirazione Plexi pensato per suonare sempre "al limite del breakup". Il controllo Level regola l'output del pedale, ma le sfumature di crunch a disposizione vanno dosate tramite la pennata, oppure grazie al controllo di volume della chitarra. Uno switch a tre posizioni va a scolpire l'EQ generale. Zero fronzoli e tanta sostanza, il Rust Driver è un overdrive da provare almeno una volta nella vita. Emozionante.



Menatone
THE KING
€250,00

Dopo essere passato attraverso una manciata di revisioni, il Menatone King of The Britains oggi è semplicemente The King. Marchio boutique di fascia alta, Menatone gode del rispetto e dell'ammirazione di chitarristi fra i più blasonati. In Italia è da sempre un brand di nicchia, forte di un buon seguito ma comunque relegato ai cosiddetti "intenditori" (più che altro perché per l'acquisto di un pedale del catalogo è sempre servito passare attraverso una lunga trafila). Il The King offre un EQ a tre bande, controlli di Level, Drive, e Gain, ma soprattutto offre due toggle-switch che lavorano ulteriormente sul suono. Il primo seleziona le modalità Vintage e Modern, mentre il secondo è un potenziometro in grado di variare la risposta delle medie frequenze per passare fra un sound attinente a tre ere del mondo Marshall: '60/'70/'80. Una JTM45 da 100w è stata il punto di partenza per il The King, che va lodato non solo per la vasta gamma di suoni overdrive, ma anche per la fedeltà dei suoni clean. Sempre molto dinamico e dall'attacco immediato, il The King è un pedale che in pochi conoscono ma che in molti vorrebbero poter provare, o avere in pedalboard come alleato.

Catalinbread
DIRTY LITTLE SECRET DLX
€354,00

Ultima nata nella lunga dinastia dei Dirty Little Secret, la versione Deluxe amplia di molto il range d'azione dell'overdrive più famoso del catalogo Catalinbread. A spiccare come novità è sicuramente l'introduzione di un boost indipendente, così come il selettore per le modalità Super Lead o Super Bass. Ovviamente anche l'aggiunta di un EQ a tre bande rende il nuovo DLS Deluxe molto appetibile per chi ha sempre cercato maggior spazio di manovra riguardo all'affinamento del suono. I puristi non smetteranno mai di guardare al Dirty Little Secret MK1, ma il nuovo Deluxe è un upgrade molto importante.

JHS
CHARLIE BROWN V4
€249,00

In una selezione di pedali dedicati al suono Plexi, non può mancare il Charlie Brown di JHS. Come il nome lascia intuire, il pedale guarda al Brown Sound di casa Van Halen. È uno dei bestseller del catalogo JHS, e questo grazie ad una formula molto semplice: in un formato compatto ed intuitivo riesce a prodursi in una re-interpretazione convincente di uno dei suoni più agognati dell'universo Plexi. Un EQ a tre bande consente di scolpire il suono a piacere, mentre i canonici controlli di Drive e Volume regolano saturazione e livello d'uscita. Pochi fronzoli e tanto suono, il prezzo non è dei più bassi, ma non si resta delusi dall'esperienza d'uso. Il look minimalista è un "plus" per pochi.

Victory
THE SHERIFF V1
€225,00

Victory offre una gran varietà di prodotti rivolti al Plexi-sound, e tra essi vi è The Sheriff, declinato in una vasta gamma di varianti. Il marchio britannico realizza il suo Sheriff in tre versioni stompbox, ma la V1 è pensata per essere l'entry level della serie. Il The Sheriff V1 è un pedale dal range sonoro molto ampio, capace di spaziare fra suoni crunch leggeri e distorsioni decise. Rispetto agli altri prodotti del brand i suoi controlli sono limitati, ma a guadagnarne è - ovviamente - il formato. Qualche gradino sopra il V1, si trova il The Sheriff V4 Preamp, che altro non è se non la trasposizione in formato pedale (valvolare) della sezione preamp vista su Sheriff 22 e Sheriff 44.
Il The Sheriff V4 Preamp è l'opzione consigliata per chi vuole un suono plexi valvolare da sfruttare con una sezione finale propria, o comunque all'interno di un sistema pre-esistente. Infine il The Sheriff V4 Guitar Amp è la versione pedalboard friendly di un amplificatore completo, dotato di tecnologia Two Notes DynIR associata all'uscita XLR.

Acquista una Taylor. ricevi una Baby Taylor o GS Mini in omaggio!*

PER IL PERIODO NATALIZIO: GET ONE/GIFT ONE

1 novembre 2023 – 15 gennaio 2024

Acquista un modello fra American Dream, 200, 300 o 400 e ricevi in regalo una Baby Taylor BT1 in omaggio! Oppure acquista una Serie 500 (o superiore) e ricevi una GS Mini Sapele, sempre in omaggio!

QUALITY Taylor® GUITARS

Trova il rivenditore ufficiale Taylor più vicino a te, taylorguitars.com/dealers

*La promozione inizia l'1 novembre 2023 e termina il 15 gennaio 2024. L'offerta è valida solo in Europa e solo per i rivenditori autorizzati.
Controlla termini, condizioni e dettagli della promozione su https://www.taylorguitars.com/get-one-gift-one-promo/eu/it.
Per favore pazientare 6-8 settimane per la consegna della BT1 o della GS Mini.

GRETSCH®

COLLEZIONE STREAMLINER™

NUOVI CLASSICI. SENZA COMPROMESSI.

Le nuovissime Streamliner Center Block Jr, Center Block e Hollow Body

Maggiori informazioni su GretschGuitars.com.

©2023 Fender Musical Instruments Corporation. Tutti i diritti riservati.